C. G. JUNG
KARL KERÉNYI



INTRODUCCIÓN A LA ESENCIA DE LA MITOLOGÍA

BIBLIOTECA DE ENSAYO SIRUELA

Karl Kerényi (1897-1973), uno de los mejores estudiosos de mitología griega del siglo XX, y C. G. Jung (1875-1971), el descubridor del inconsciente colectivo, cada uno desde su campo particular, examinan dos motivos centrales mitológicos: el del *niño divino* y el de la *doncella divina*, que en la figura de Perséfone caracterizó los misterios de Eleusis. Tanto en un caso como en otro lo que verdaderamente importa es la dimensión de lo humano que se refleja en los mitos. Pero si a Kerényi le interesa principalmente facilitar al lector nuestra comprensión del mundo mítico, antes que hacer cualquier interpretación, Jung contempla los mitos como expresiones del acontecer anímico inconsciente, descifrándolos para el hombre moderno como búsqueda de sentido para la vida, los interpreta como imágenes arquetípicas esenciales con un significado específico que ha conservado toda su validez hasta el día de hoy.
Los estudios reunidos en este libro aportan numerosos materiales poco conocidos que contribuyen a un mejor conocimiento del pensamiento mitológico común a toda la humanidad.

De Karl Kerényi, Ediciones Siruela ha publicado *Eleusis. Imagen arquetípica de la madre y la hija*.


ISBN 84-7844-753-9
9 788478 447534
7507933





C. G. Jung
Karl Kerényi

Introducción a la esencia de la mitología

El mito del niño divino y los misterios eleusinos

Traducciones de
Brigitte Kiemann y Carmen Gauger



Ediciones Siruela

PREMIO NACIONAL A LA MEJOR
LABOR EDITORIAL CULTURAL 2003

Título original: *Einführung in das Wesen der Mythologie. Der Mythos vom göttlichen Kind und Eleusinische Mysterien*
En cubierta: C. G. Jung (1930, foto del Archivo familiar)
y Karl Kerényi (1948, foto de Ursula Litzmann)
Colección dirigida por Jacobo Stuart
Diseño gráfico: Gloria Gauger

Plaza de Manuel Becerra, 15. «El Pabellón»
28028 Madrid. Tels.: 91 355 57 20 / 91 355 22 02
Fax: 91 355 22 01
siruela@siruela.com www.siruela.com
Printed and made in Spain

Índice

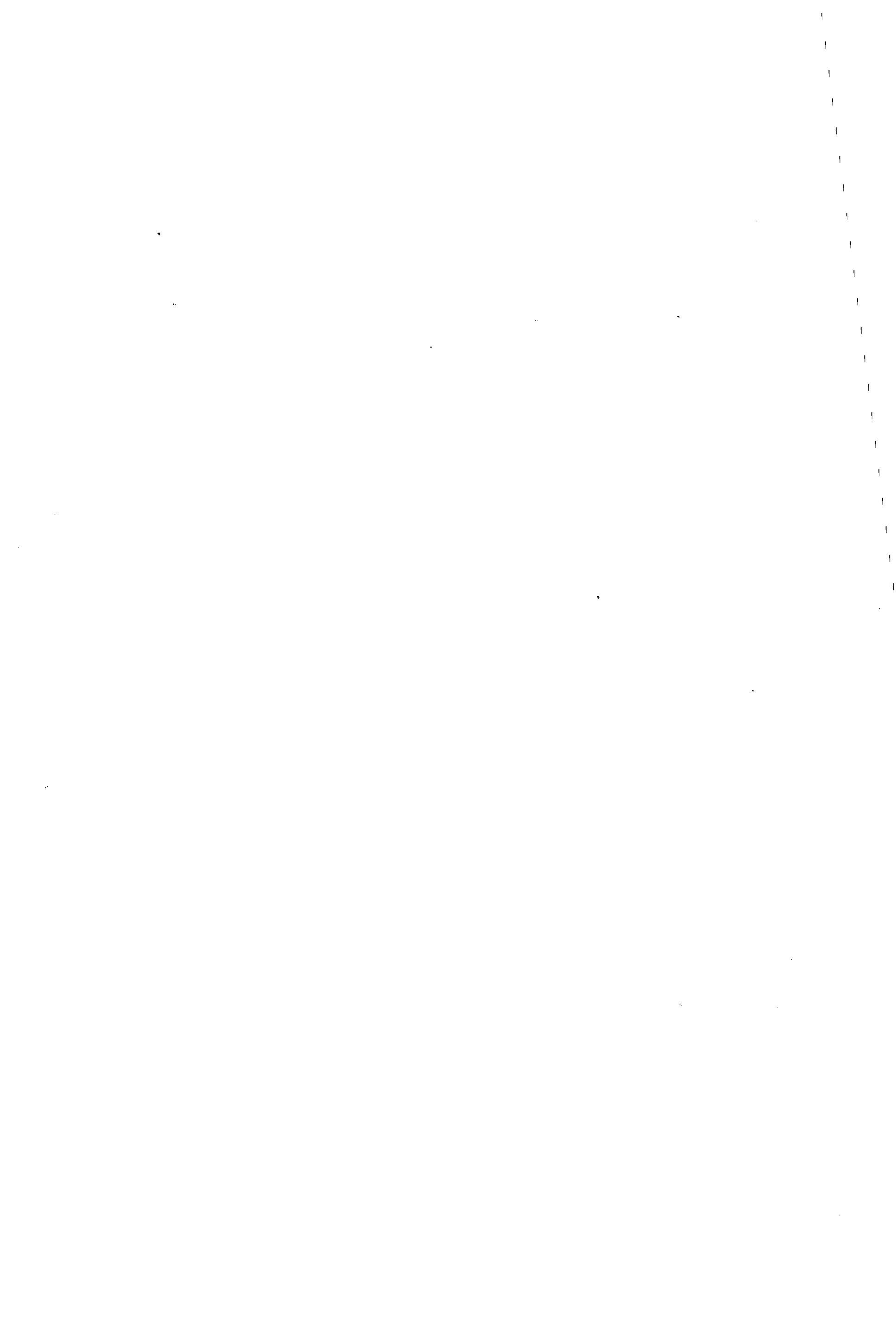
Prólogo a la nueva edición [1951]

Este libro apareció primero en 1941 como segunda edición de las monografías «Das göttliche Kind» [El niño divino] y «Das göttliche Mädchen» [La doncella divina], que fueron escritas durante los años 1939-1940 y aún pudieron publicarse por separado en una primera edición. La tercera edición, como reimpresión sin cambios de la segunda, fue impresa en Holanda durante los años de la guerra, sin fechar y sin que las autoridades ocupantes tuvieran conocimiento de ello. Para no llamar la atención de la censura sobre la reaparición del libro, a los autores ni siquiera se les entregaron las pruebas.

Sólo tras un intervalo de diez años se brindó a los autores la ocasión de juzgar si debían presentar con un formato más detallado aquello que la presión del momento les había forzado a redactar entonces de forma más condensada. Había la posibilidad de hacerlo, y en algunos puntos parecía incluso conveniente. No obstante, aquella forma condensada había marcado la publicación; le había dado la forma característica de lo que pretendía ser: una primera introducción, un método para el conocimiento de los elementos esenciales de la mitología. Como método, se apoya en dos ejemplos que no agotan la sustancia de la mitología, ni tampoco pretenden desarrollarla en la totalidad de sus aspectos.

Los autores renuncian, pues, a una revisión de la obra que podría destruir su formato anterior y quieren subrayar el carácter ensayístico de todo cuanto se presenta a continuación, evidentemente en el sentido de una tentativa basada en la investigación para una ciencia de la mitología.

C. G. Jung y Karl Kerényi
Küsnacht y Ponte Brolla, marzo de 1951



Introducción a la esencia de la mitología



Introducción. Del origen y del fundamento de la mitología

Karl Kerényi

1

¿Qué es la música? ¿Qué es la poesía? ¿Qué es la mitología? Son preguntas que no se pueden plantear sin tener en consideración la relación personal, real, preexistente con la esencia misma del problema. Esto resulta natural y evidente, a no ser que tratemos de relacionarnos con la mitología. Para hacerlo, las grandes creaciones de la mitología deberían ellas mismas haber convertido en consciente al hombre de nuestra época, que aquí se enfrenta a la presencia de fenómenos que, «por su profundidad, su duración y su universalidad, sólo pueden compararse con la naturaleza misma». Quien verdaderamente se proponga divulgar el conocimiento de las mitologías no debería referirse de antemano a ninguna consideración teórica, a ningún juicio –ni tan siquiera a los de Schelling, de quien proviene el elogio de la mitología que acabamos de citar–. Tampoco debería referirse en exceso a las fuentes. A ellas debería recurrir uno mismo, para extraer el agua fresca que fluye, y beberla para que se derrame en nosotros y haga vibrar nuestros dones secretos para sentir la mitología.

Sin embargo, también aquí, desde la copa hasta los labios se presentan todavía muchos obstáculos. La verdadera mitología se nos ha vuelto tan completamente excepcional que antes de apreciarla deberemos detenernos a reflexionar. No se trata sólo de las ventajas y desventajas de la mitología (el psicólogo y doctor de almas ya dedicará unas palabras al respecto en el presente volumen), sino de la actitud que podremos adoptar al considerarla. Hemos perdido el contacto inmediato con las grandes realidades del mundo espiritual –del que forma parte todo aquello que es genuino de la mitología– y es precisamente nuestro cientificismo, siempre presto a intervenir

y sobrado de recursos, la causa de esta pérdida. Él nos ha explicado la naturaleza del brebaje que contiene nuestra copa, de forma que, con antelación, ya la conocíamos, incluso mejor que los buenos y empedernidos bebedores. Somos nosotros quienes debemos contentarnos con nuestra supremacía en materias del conocimiento, o valorarla más que nuestras ingenuas experiencias y placeres. Debemos pues plantearnos la pregunta: ¿nos resulta todavía alcanzable un contacto inmediato con la mitología, de forma que podamos vivirla y disfrutarla?

Ya no podemos, ciertamente, privarnos de la liberación de la mentira que nos ofrece la verdadera ciencia. Aquello que todavía exigimos, además de esta libertad –en realidad, aquello que pedimos nos sea restituido por la ciencia–, es la posibilidad de entablar una relación inmediata con los objetivos de la ciencia. La misma ciencia es la que –primero con sus interpretaciones, luego con sus explicaciones– ha obstruido el camino que conduce a la mitología, y es ella la que debe proceder a su reapertura. Aquí se trata de la ciencia en su sentido más amplio: en el caso presente, tanto de la historia como de la psicología, de la etnología y de la antropología como de la investigación analítica de los mitos. Para señalar el punto que ya hemos podido alcanzar con nuestra actitud hacia la mitología, primero deberemos condensar aquello que aquí –y con este propósito– ya ha sido desarrollado en el primer capítulo de mi libro *Die antike Religion*, y a lo cual se ha hecho referencia en el prólogo de la primera publicación de «Das göttliche Kind». Si sobre el origen de la mitología pretendiéramos averiguar dónde y cuándo ha podido nacer una gran civilización creadora de mitos que, por sus mismas creaciones, hubiera influenciado todas las mitologías posteriores, tampoco lo trataríamos aquí. Una única cuestión va a ocuparnos: «¿Qué relación existe entre la mitología y el origen u orígenes?». Pero aun esta cuestión sólo debe servir para facilitar un acceso inmediato, a través del cual el lector deberá encontrar su propia vía que le conduzca hacia la mitología.

2

El término «mito» es demasiado polivalente, está gastado y es confuso: resulta más difícil de usar que ciertas expresiones que con μῦθος combinan el verbo «reunir, decir», λέγειν. Platón, él mismo un gran «narrador de mitos», nos instruye con su propia experiencia y a través de su obra sobre la vitalidad y movilidad de aquello que los griegos han denominado μυθολογία. Es un arte unido y consustancial a la poesía (ambos dominios coinciden), un arte con antecedentes materiales particulares. Existe una materia especial que condiciona el arte de la mitología: es la suma de elementos antiguos, transmitidos por la tradición –*mitologema* sería el término griego más indicado para designarlos–, que tratan de los dioses y los seres divinos, combates de héroes y descensos a los infiernos, elementos contenidos en relatos conocidos y que, sin embargo, no excluyen la continuación de otra creación más avanzada. La mitología es el movimiento de esta materia: algo firme y móvil al mismo tiempo, material pero no estático, sujeto a transformaciones.

La comparación más cercana con este aspecto de la mitología es la música. El arte de la mitología y la materia de la que se sirve se reúnen en una sola y misma manifestación, como se une el arte del compositor y su materia, el mundo de los sonidos. La obra musical nos hace ver al artista en tanto que creador y nos muestra al mismo tiempo el mundo de los sonidos, tal y como los alcanza a modelar. Cuando un creador individual no figura en el primer plano con su propio genio –como es el caso de los grandes ciclos mitológicos de los hindúes, de los fineses, de los polinesios–, todavía está más justificado tal acercamiento: se trata de un arte que se revela en sí mismo y en su propia creación como una materia extraña creadora de la unión inseparable del mismo fenómeno.

La configuración de la mitología es imaginada. Una acumulación de imágenes mitológicas progresa hasta la superficie. Una acumulación que al mismo tiempo es una eclosión: si se consigue contenerla, de la forma en que los mitologemas están a veces fijados en el molde de las tradiciones sagradas, se convierte en una forma de obra de arte. Aunque de manera simultánea, o sucesiva, otros desa-

rrollos con el mismo motivo principal también son posibles, semejantes a las diferentes variaciones de un mismo tema musical. Pues, a pesar de que aquello que sube a la superficie siempre permanece visible, la comparación con las obras musicales todavía es posible. Se trata ciertamente de obras: es decir, de algo concreto, convertido en un objeto capaz de expresarse por sí mismo, que no deberá justificarse con interpretaciones o explicaciones; en primer lugar, puestos delante de él, se le permitirá expresar a él mismo su propio sentido.

Si se trata de un auténtico mitologema, este sentido es algo que no se puede expresar ni tan bien ni tan plenamente de forma no mitológica. La mitología no es un simple modo de expresarse en lugar del cual se hubiera podido escoger otro con facilidad, más sencillo y comprensible, si exceptuamos su época, cuando representaba el único medio para expresarse conforme al espíritu del tiempo. La mitología puede concordar con su época, en mayor o menor medida, al igual que la música. Puede haber épocas en que sólo se es capaz de expresar con música aquello que se ha «pensado» de más sublime. Pero, en este caso, lo sublime es algo que únicamente podrá expresarse con música. Algo parecido sucede con la mitología. Al igual que la música también tiene un sentido inteligible que, como toda entidad inteligible generadora de satisfacciones, procura un gozo, lo mismo le sucede a todo verdadero mitologema. Este sentido, tan difícil de expresar en el lenguaje de la ciencia, por la misma razón sólo puede expresarse plenamente de un modo mitológico.

De este aspecto de la mitología, plástico, musical y lleno de sentido, emerge la conducta adecuada para considerarla: debe permitirse que los mitologemas hablen por sí mismos, y simplemente prestarles atención. Toda explicación dada debe permanecer al mismo nivel que la explicación de una obra de arte musical o, a lo sumo, poética. Es evidente que para ello se precisa un «oído» especial, tan especial como el de aquellos que pretenden ocuparse de música o de poesía. «Tener oído» significa, también en este caso, poder vibrar al unísono, poseer incluso la capacidad de fluir en un mismo éxtasis. «Aquel que se convierte en fuente para fluir es reconocido por el conocimiento» [Rilke]. ¿Pero dónde está el origen de la mitología? ¿En nosotros mismos? ¿Es únicamente interior? ¿También

existe fuera de nosotros o sólo es exterior? Es así como corresponde orientar la búsqueda. El camino que conduce hacia ella se encontrará aún con más facilidad si se parte de otro aspecto de la mitología, de un aspecto que vamos a considerar con más detalle.

3

Al igual que la cabeza cortada de Orfeo, la mitología continúa su canto incluso después de la hora de su muerte, incluso a través del alejamiento. En el transcurso de su vida, en el pueblo en el que se encontraba su casa, no sólo se cantaba en su compañía al sonido de cierta música, sino que era vivida. Aunque material, para aquel pueblo que era su soporte, ella fue su modo de expresión, de pensamiento y de vida. Se ha hablado, con razón, de la «vida hecha de citas» del hombre de las edades mitológicas, y eso ha sido cabalmente concretado con imágenes que nada podría sustituir mejor. Del hombre de la Antigüedad se ha dicho que retrocedía un paso antes de hacer cualquier cosa, como un torero cuando se apresta a asestar su mortal estocada. Buscaba en el pasado un modelo en el que resguardarse, como si se tratara de la escafandra de un buzo, para así precipitarse, protegido y deformado al mismo tiempo, en el problema del presente. Su vida encontraba entonces su propio modo de expresión y su propio sentido. Para él, la mitología de su pueblo no solamente era convincente, es decir, estaba colmada de sentido, sino que también resultaba aclaratoria, es decir, era racional.

He aquí la otra vertiente, el aspecto etiológico de la mitología. Un aspecto, en su conjunto, altamente paradójico. En tanto que historiador de las religiones, también podría detenerme en esta paradoja y decir: la mitología se explica por sí misma y explica todo aquello que en el mundo es, no porque haya sido inventada para proporcionar explicaciones, sino porque también posee la cualidad de ser explicativa. Pero precisamente los investigadores que quieren «explicarlo» todo serán quienes no comprenderán una cualidad tan misteriosa, si no es admitiendo que los mitologemas han sido creados para este fin: para proporcionar explicaciones. La indicación de

que la poesía y la música convierten el mundo en más permeable para el espíritu, más que una explicación científica, tampoco sabría satisfacerles ni debería ya contentarnos a nosotros. Quisiéramos realmente comprender el aspecto etiológico de la mitología en su «cómo» y en su «a través de qué medio» y de ninguna manera tomarlo a la ligera, como algo evidente.

En el presente caso, la aparente evidencia ya ha sido obstaculizada por el hecho de que el carácter etiológico de la mitología ha podido ser negado en su totalidad. Precisamente por un investigador que había pasado largos años en presencia de una mitología viva: Bronislaw Malinowski. Aquello que había aprendido en las islas Trobriand sobre la esencia de la mitología lo publicó en un estudio empírico ejemplar: *Myth in Primitive Psychology* (Londres 1926). Su experiencia confirma la noción de «mitología vivida» que acaba de exponerse. Vamos a repetirlo con sus propios y comedidos términos científicos:

> El mito en una sociedad primitiva, es decir, el mito en su forma viva y espontánea, no es meramente una historia explicada, sino una realidad vivida. No pertenece al género de lo inventado, como aquello que leemos en las novelas de nuestros días, sino a una realidad efectiva, viva, que pudo producirse en las épocas más antiguas y desde entonces persiste en influir al mundo y a los destinos humanos... Esas historias no se mantienen vivas por una vana curiosidad, ni por pertenecer a cuentos inventados; pero tampoco por tratarse de relatos verdaderos. Para los indígenas constituyen la expresión de una realidad originaria, más poderosa e importante; a través suyo queda determinada la actual vida de la humanidad, sus actividades presentes y su futuro destino; su conocimiento, por un lado, les procura a los seres humanos la motivación para proceder a sus actos rituales y morales, y por el otro les proporciona las adecuadas instrucciones para su ejecución.

Basándose en su experiencia, Malinowski niega, pues, dos cosas: el aspecto simbólico y el carácter etiológico del mito viviente. Su negación del aspecto simbólico del mito reside en la muy justa constatación de que, para los sustentadores del mito, éste expresa, en forma primaria y directa, precisamente aquello que es explicado: es

decir, un suceso acaecido en las épocas más remotas. Que dicho suceso, a su vez, vuelva a expresar algo más general –algo que haga referencia al contenido de un universo humano y se exprese de una forma mitológica–, eso Malinowski no lo toma en consideración. Su constatación no lo confirma ni tampoco lo invalida. Pero aún rechaza más explícitamente su pronunciamiento etiológico. El mito no puede convertirse en un modo de interpretar hecho para satisfacer una curiosidad científica; representa, de forma narrativa, la recreación de una realidad de las épocas más lejanas. Los mitos jamás explican nada, en ningún sentido; en tanto que ideal y prueba cierta, siempre confirman un precedente para su continuidad. El «mito etiológico» pertenecería así a una clase inexistente de relatos, correspondiente al inexistente «deseo de explicar».

Es de esta forma como Malinowski transcribe aquello que él denomina la función social de la mitología y que no es un «modo de explicar» científico o pseudocientífico. Lo que en realidad representa el mito es evidente que Malinowski no encuentra el término preciso para expresarlo. «Explicar», en el sentido de *intellectual effort*, le parece inadecuado. En cambio, la palabra «explicar» se podría emplear para cualquier otra acepción que permitiera comprender cómo la mitología, sin requerirles esfuerzo, sí cumple la misión de clarificárselo todo a sus sustentadores. Porque, en este sentido, la claridad emana de toda mitología: claridad neta de aquello que es, de lo que sucede, de lo que se originará. El sentido de todo ello está contenido en los mitologemas. Pero aquello que se hace con ayuda de la mitología –cuando se le permite cumplir su función, el «relato de los mitos», al servicio involuntario de una comunidad humana– no trata de inventar de forma ociosa las explicaciones, sino algo diferente. La lengua alemana posee una palabra precisa para definirlo: *begründen*, fundamentar.

La mitología fundamenta. No contesta en realidad a la pregunta «¿por qué?», sino más bien «¿de dónde?». El griego expresa esta diferencia con gran exactitud. La mitología no menciona las «causas», αἴτια. Sólo lo hace (ella es «etiológica») en tanto que las αἴτια –como enseña Aristóteles (*Metaph.* Λ 2, 1013 a)– son ἀρχαί. Ἀρχαί, para los más antiguos filósofos griegos, eran el agua, el fuego o lo

ἄπειρον, lo «ilimitado». No son meras «causas», por consiguiente, sino más bien materias primas o estados originarios que nunca envejecen, y jamás serán superados porque todo emana siempre de ellos mismos. Algo parecido ocurre con los acontecimientos de la mitología. Forman el fundamento del mundo, ya que todo se basa en ellos. Son las ἀρχαί a las cuales de forma particular cada uno de ellos también recurre para sí mismo y de las que inmediatamente se nutre, mientras aquellas permanecen inmarcesibles, se mantienen inagotables, insuperables: todo sucede en una era primitiva e intemporal, en un pasado que, por su resurrección en perpetuas repeticiones, se revela imperecedero.

4

Decir de la mitología que habla de los orígenes o, como mínimo, de lo primordial no sería una generalización injustificada. Cuando se refiere a una generación más joven de dioses –acaso a los dioses históricos de los griegos–, éstos también representan el principio de un mundo: aquel mundo bajo el régimen de Zeus en el que vivían los helenos. Los dioses son a tal punto «primordiales» que con cada dios nuevo siempre nace también un «mundo» nuevo: una nueva época o un nuevo aspecto mundial. Es cierto que los dioses no sólo están presentes al principio, en su origen; y no únicamente en las esporádicas repeticiones de aquella primera llegada, con sus reapariciones cósmicas y las festivas representaciones. Los mitologemas, sin embargo, explican de forma narrativa lo que las figuras divinas encierran en sí mismas y siempre se desenvuelven en un tiempo primordial. Es un rasgo básico de toda mitología remontarse a los orígenes y a las edades más remotas.

Existe la forma exacta para expresarlo: tras el aparente «¿por qué?» se encuentra el «¿de dónde?», tras lo αἴτιον se encuentra la ἀρχή. Planteado con mayor precisión, las preguntas no son lo primordial en la mitología –tampoco en la arcaica filosofía griega–, sino el retorno directo a las ἀρχαί que se produce sin formular pregunta directa alguna; se fundamenta cual espontáneo regreso hasta

el «fondo de las causas». No solamente aquel que vive una mitología dada –y actúa en consecuencia– retrocede como el torero, no solamente él se desliza en la escafandra como un buzo, sino que también lo hace el verdadero narrador de mitos, el creador o recreador de mitologemas. Allí donde el filósofo, para decir lo que «efectivamente es», se abriría con dificultad un camino a través del perceptible universo que le rodea, el narrador de mitos regresa a los tiempos remotos para relatar lo que «originariamente fue». Para él, antigüedad equivale a esencia. Sin afirmar nada sobre si de esta forma se alcanza la realidad, la verdadera inmediatez del sujeto hacia el objeto, comprendemos el «cómo» y «a través de qué medio» se produce el fundamento mitológico.

La mitología fundamenta de este modo que el narrador de mitos, al relatar sus vivencias, se reencuentre con las épocas primitivas. De repente –sin inútiles rodeos ni errantes búsquedas, sin investigaciones ni esfuerzos–, se encuentra instalado en aquellos tiempos primordiales que le conciernen, en medio de las ἀρχαί que está relatando. Pero ¿en medio de qué ἀρχαί puede el hombre situarse en realidad? ¿Hasta cuál de entre ellas puede sumergirse sin dar rodeos? Él tiene las suyas propias, las ἀρχαί de su ser orgánico, de las que se abastece constantemente. Reconoce así su propio origen como el de un ser orgánico desarrollado, a través de una identidad similar, como si él fuera un tono mil veces multiplicado que sigue sonando y está en el origen de su primer sonido. Lo experimenta como una ἀρχή propia, absoluta, como aquel principio a partir del cual se ha convertido en una entidad, en el encuentro de todos los contrastes de su esencia y de su vida futura. El mitologema del niño divino nos muestra este origen como el principio de una nueva unidad cósmica. Otro mitologema, el de la doncella divina, también se reconoce como el de un origen propio: señala aquel origen que, al mismo tiempo, es la ἀρχή de innombrables seres que fueron antes y serán después de ella; y mediante el cual cada individuo, en su propio germen, ya contiene el infinito.

Los dos mitologemas, reunidos en el presente volumen, nos muestran, con la ayuda de imágenes del devenir humano y vegetal –como si fueran dos postes indicadores–, el camino a seguir hacia

donde tiene lugar el fundamento, como si fuera un retorno a las ἀρχαί, para participar con estas imágenes en el camino que conduce a su desarrollo. También se puede hablar, de forma figurada, de una meditación profunda que nos conduce al núcleo vivo de nuestra esencia total. El empleo de la meditación profunda equivale al fundamento mitológico; el resultado de su utilización significa que, conscientes de las imágenes que allí surgen, nos reencontramos en el mismo lugar donde ambas ἀρχαί coinciden. Es allí donde la ἀρχή del germen o –para emplear una expresión del ingenio de Goethe– el «abismo del núcleo» confluye; y es allí donde se debe concebir el centro alrededor del cual, y a partir del cual, todo nuestro ser y nuestra esencia se organizan. Si en nuestro fuero interno pensamos sencillamente en conceptos de espacio, el lugar ideal para que la fuente y el conocimiento del origen sean idénticos sólo puede situarse en este centro y punto de coincidencia. Aquel que practica esa forma de ensimismamiento, e informa al respecto, experimenta y anuncia el fundamento: fundamenta.

El fundamento mitológico –y sólo queremos referirnos a él– comporta esta paradoja: quien así se retira se abre. O bien al contrario: la actitud abierta, que es la del hombre de la Antigüedad, le restituye sobre su base y le posibilita el reconocimiento de su propio origen, la ἀρχὴ κατ' ἐξοχήν, el origen por excelencia. Las mitologías se valen de la imagen de un niño divino, del nacido en primer lugar en la época primera, y en el que el «origen» acontece por primera vez. No hablan de la creación de una criatura humana, sino del universo divino o del dios universal. Nacimiento y aurora no hacen más que otorgar los rasgos corporales y un color dorado a esta ἀρχή común. Si nos quedamos con el concepto espacial del centro ideal del hombre, entonces deberemos decir: justamente allí donde lo abismal de la ἀρχή del germen confluye, aun allí se adentra el universo que habla del origen con un brioso brotar de imágenes. Aquel que busca el fundamento, que se sumergió hasta lo más profundo de sí mismo, fundamenta así su universo. Lo edifica para sí mismo sobre una base en la que todo emana, brota y salta: donde todo es primordial y espontáneo en el más pleno sentido de la palabra. Y consecuentemente también es divino: la naturaleza divina de todo aque-

llo que aparece en la mitología es asimismo tan evidente como la originalidad –la cualidad primordial y espontánea– de todo lo divino. Sirviéndose de un mitologema del origen, todas las instituciones de la era mitológica obtienen su naturaleza iluminada y su fundamento –es decir, su santificación– del común origen divino de la vida, cuya forma son.

5

Reconstruir el universo a partir del punto alrededor del cual y desde el cual aquel que busca el fundamento se organiza a sí mismo, y del que es originario (de una forma absoluta en su unicidad así organizada, de una forma relativa al haber sido engendrado por una línea infinita de antepasados): éste es el más amplio y predominante objetivo de la mitología, esto es fundamentar, κατ' ἐξοχήν. Si levantamos un pequeño nuevo mundo, a imagen del gran cosmos, el fundamentar se convierte en acción: en fundación. Se fundan ciudades, que en los tiempos de las mitologías vivas pretendían ser el reflejo del universo, a la manera como los mitologemas cosmogónicos fundamentan al mundo. Sus fundamentos están dispuestos como si progresaran desde las dos ἀρχαί (de la absoluta, con la que se inicia, y de la relativa, en que se convierte como continuación de sus antepasados). Así reciben esas ciudades la base del mismo suelo divino, como el mundo. Así se convierten en aquello que el mundo y la ciudad fueron simultáneamente en la Antigüedad: residencias de los dioses.

La contradicción que se aprecia en la ceremonia fundacional de Roma tal y como nos ha sido transmitida se resuelve armoniosamente tan pronto comprendemos este sentido en la fundación de las ciudades antiguas: esos pequeños mundos del hombre debían proyectarse según el mismo plano ideal en el que el hombre distingue cómo está organizado su propio «todo» y que también reconoce en el vasto universo. Al volvernos ahora hacia este problema de las ciencias de la Antigüedad, un problema tratado con mucha frecuencia, nos encontramos también, al mismo tiempo, con algunos

de los conceptos de espacio que se habían presentado como un medio cómodo para expresar en términos sencillos y claros la naturaleza interior. El berlinés Franz Altheim, historiador de la Antigüedad, cuando todavía practicaba la docencia en Fráncfort, propuso una solución que fue aceptada por sus alumnos: y asimismo por W. Müller, autor del libro *Kreis und Kreuz* (Berlín 1938)[1], al que por motivos de brevedad sólo mencionaré. Las siguientes exposiciones se refieren únicamente a la aparente contradicción surgida de la misma ceremonia fundacional, y no a las dificultades topográficas y otras que surgieron en la tradición. Una ceremonia equivale a la transmutación de un contenido mitológico en acción. Si nos atenemos estrictamente a la ceremonia, podremos hablar de la ejecución de un plan mitológico, incluso sin tomar en consideración su realización como proyecto histórico de la ciudad de Roma.

La contradicción a la que se ha hecho alusión es aquella de las dos formas geométricas. Según las exhaustivas descripciones de la fundación de Roma –en la biografía de Rómulo de la que es autor Plutarco–, se habla de un círculo marcado desde un punto central y trazado con la ayuda de un arado. Este punto central lo ocupa una fosa circular, llamada *mundus*. Ovidio, en su interpretación poética de la fundación en los tiempos remotos (*Fasti* IV, 819), habla de una sencilla fosa en el suelo, de una *fossa*, que fue recubierta después del sacrificio de la fundación. Encima se edificó un altar igual de sencillo. Otras fuentes nos describen el *mundus* de Roma, la gran capital histórica, como un edificio en el que la parte baja estaba consagrada a los *di manes*, a los espíritus de los antepasados y, en general, al mundo de los que residen bajo tierra. Aquellos a los que se les permitía la entrada daban testimonio de que, visto desde el interior, su forma se asemejaba a la bóveda celeste. Ya fuera construido en la forma primitiva descrita en la misma ceremonia fundacional, o con una sólida estructura arquitectónica, el *mundus* forma la ἀρχή en que desemboca el mundo más antiguo de los antepasados, el granero subterráneo de todo aquello que está destinado a nacer y crecer. El *mundus* representa la ἀρχή relativa y al mismo tiempo la absoluta: desde donde el nuevo mundo, «Roma», debía emanar como un círculo desde su punto central. Ni tan siquiera necesitaremos

apoyarnos en el significado del nombre *mundus*. También puede provenir del etrusco y, en este caso, sin embargo, quizás no sería idéntico a «mundo».

La ceremonia y la mitología del círculo contradicen la tradición de la ciudad de Rómulo, que se llamaba Roma *quadrata*. Esta denominación corresponde al relato de Dioniso de Halicarnaso, que es conocedor de la figura cuadrada (τετράγωνον σχῆμα), aquel «surco originario», el *sulcus primigenius*. Y a ella corresponde también un edificio, llamado Quadrata Roma, en el que se guardaban las necesarias herramientas para la fundación religiosa de las ciudades. «En un principio era cuadrado» –así lo describe una fuente– y era de piedra. El lugar donde se encontraba no es el mismo que Plutarco indica para el *mundus*. Si se refiere tanto al centro de la Roma *quadrata*, como al *mundus* del *sulcus primigenius* circular, ambos centros no eran idénticos. Altheim creía poder resolver la contradicción desde un centro ideal. Recordó aquello que parecía olvidarse, es decir, que el adjetivo *quadrata* también tenía el significado de «dividido en cuartos». Que se tome por centro un punto u otro –el emplazamiento del *mundus* o el de Quadrata Roma–, Altheim puede dibujar un círculo y fundar en su interior, allí dentro, una ciudad cuatripartita, una Roma *quadrata*, según las reglas del arte de la agrimensura romana. Este procedimiento de partición en cuartos, con la ayuda de dos ejes, se encuentra no solamente en aquel arte, el de la agrimensura, sino también en el de los augures.

La solución propuesta nos muestra, de una manera genial, que la ceremonia del círculo y la fundación de una Roma *quadrata* pueden ser compatibles en la misma idea. Aunque no tenga suficientemente en cuenta la tradición. Plutarco menciona la Roma *quadrata* de Rómulo, anterior a la descripción de la ceremonia del círculo, concibe la ciudad con formato cuadrangular y, no obstante, parece no resentirse por la contradicción. Las ciudades fundadas por Roma, las *coloniae*, llevaban, según Varrón, en los documentos más antiguos el nombre de *urbes*, que derivaría de *orbis*, «redondo», y de *urvo*, «arar». Por lo tanto admite como evidente la ceremonia del círculo en la fundación de cada colonia. Sin embargo, la mayoría de las *coloniae* muestran que, en la realidad, los planos de las ciudades

rectangulares nacían del ritual trazado circular. Son *quadratae* en ambos sentidos: mediante dos calles principales quedaban divididas en cuatro partes –y en consecuencia están provistas de cuatro portales– y, al mismo tiempo, formaban «cuadrados» más o menos regulares. El círculo y el plano de la ciudad no coincidían plenamente. Pero también en las superficies dificultosas se respetaba una forma ideal, geométrica. Sólo puede concebirse, en tanto que idea pura, como un cuadrado formado dentro de un círculo. Según el relato de Plutarco, los romanos habrían aprendido de sus maestros etruscos los secretos de la fundación de las ciudades, «como un *mysterium*». En efecto, la figura que reúne el círculo y el cuadrado no es desconocida en el amplio campo de los usos y costumbres del misticismo. Tanto el historiador de las religiones como el psicólogo pueden dar fe de ello. En el hinduismo antiguo esta figura se llama *mandala*, «círculo» o «anillo»; un tipo particularmente instructivo de este diagrama está en uso en el Tíbet, entre los adeptos del budismo *Mahâyâna*. Allí aparece un cuadrado inscrito dentro de un círculo, provisto en los cuatro costados de un apéndice adicional en forma de T. Este cuadrado, a su vez, contiene círculos concéntricos. Esto significa, en el budismo, una herencia de la mitología hindú. Repetiré aquí su interpretación, tal y como lo hace Heinrich Zimmer en su libro *Kunstform und Yoga im indischen Kultbild* (Berlín 1926) con motivo del *Shrîchakrasambhâra-Tantra* (Tantric Texts VII, Londres 1919).

El adepto de aquel misterio budista desarrolla, en la realidad consciente del mandala –en sí mismo y a su alrededor–, la imagen del mundo con, en el centro, el monte Sumeru de los dioses. Para él, ésta tiene el significado del eje del huevo del mundo,

> cuyo cuerpo cuadrangular, cubierto por piedras preciosas, con superficies de cristal, de oro, de rubí y de esmeralda, resplandece con los colores de las cuatro regiones del universo. Un hindú creyente divisaría en su cumbre todos los palacios del rey de los dioses, Indra, y a sus Bienaventurados: Amaravâtî, el «lugar de los inmortales». En su lugar, el adepto del mandala budista desarrolló un templo monástico, única morada digna de Buda: una construcción cuadrada, hecha de joyas, con una entrada a cada lado (los

apéndices adicionales en forma de T), rodeada con muros mágicos de diamante. Su techo se eleva cual bóveda puntiaguda, parecida a aquellas sepulturas de cúpula que, en la tierra, sirven como recipientes para las reliquias y dan fe del perfecto Nirvana de los iluminados. En el centro de su interior se forma un círculo, con una flor de loto abierta y sus ocho pétalos extendidos en las direcciones de la rosa de los vientos: los cuatro puntos cardinales del horizonte y las cuatro direcciones intermedias. El devoto se ve a sí mismo sobre aquella flor, de pie, con la figura de Mahâsukha (uno de los avatares del gran dios Shiva), abrazado a la figura femenina. Como «máxima felicidad de los círculos» se ve a sí mismo dotado con cuatro cabezas y ocho brazos, y por la contemplación se torna consciente de su naturaleza. Sus cuatro cabezas señalan los cuatro elementos –la tierra, el agua, el fuego y el aire– en su estado inmaterial, trascendental, y, al mismo tiempo, son también los cuatro sentimientos infinitos; esforzarse en profundizarlos con un ejercicio continuado puede significar la adquisición de la madurez que conduce hacia el Nirvana...[2]

A veces se encuentran, dibujados sobre la arena o en el suelo de los templos en los que tienen lugar las iniciaciones, los mandalas consagrados a una finalidad mística, a una especie de «reedificación» interna y reorganización del hombre. Pero a veces también se los edifica, realmente, con dimensiones gigantescas, como Boro Budur, el famoso santuario y lugar de peregrinación de los budistas de Java. En el mandala emerge algo muy antiguo del budismo, una mitología constructiva del universo. Círculos y cuadrados dibujados a partir de un centro común aparecen en la Italia antigua, así como en el oriente budista; forman el plano sobre el que se edifica[3]. Sobre él se construyen todos los pequeños mundos –las ciudades y los santuarios–, ya que también el gran universo y el más pequeño, el ser humano, parecen tener allí sus fundamentos.

Aquí está todo lo que puede aportar el historiador de las religiones referido a los hechos que le son conocidos. El psicólogo le agregará otras constataciones. El profesor Jung hizo el descubrimiento, ya hace tiempo, de que hombres modernos, completamente ignorantes de los misterios orientales, dibujaban figuras semejantes a mandalas o soñaban con ellas cuando iban a alcanzar su

plenitud, a compensar sus contradicciones interiores. A este proceso también podríamos designarlo como «nueva edificación» o reorganización interna del ser humano. El profesor Jung lo denomina *individuación.* Con los cuidadosos métodos de investigación analítica que le son propios, constata que, en el hecho vivido del mandala, se trata de una «realidad psíquica autónoma, caracterizada por una fenomenología que se repite siempre y es idéntica en todos los lugares donde se encuentra». El símbolo del mandala le parece ser «una especie de núcleo de átomo, de cuya estructura interior y de su significado último no sabemos nada»[4]. Lo más importante al respecto lo decía en su comentario al libro chino *Das Geheimnis der goldenen Blüte* (Zúrich 1939):

> Tales cosas no nacen del pensamiento, pero deben emerger nuevamente desde las profundidades del olvido, para expresar el extremo presentimiento de la conciencia y la intuición más elevada del espíritu; para fusionar así la singularidad de la conciencia del presente con el pasado más primitivo de la vida[5].

6

«Origen» tiene dos significados en la mitología. En tanto que contenido de un relato, de un mitologema, es «fundamentar», argumentar; en tanto que contenido de un acto, es su fundamento. En ambos casos propicia el retorno del hombre a su propio origen y, con ello, provoca la aparición de «materias originales» que el hombre puede alcanzar, en forma de imágenes originales, de mitologemas originales, de ceremonias originales. Los tres modos de manifestación pueden representar la forma de manifestarse de una misma materia al alcance del ser humano, de una misma idea mitológica. No obstante, ¿de dónde emana una determinada idea mitológica, como aquella que fue mencionada y que, todavía en nuestros días y sin que se produzca una intercomunicación, se dibuja en oriente y occidente con la forma del mandala y se le atribuye el mismo sentido? ¿Era probablemente una idea que ya figuraba en el ori-

gen de la ceremonia de la fundación de Roma? ¿Tiene aún sentido, por lo tanto, la pretensión de buscar un origen singular e histórico, en un lugar y en un período determinados, cuando el origen general ya se ha revelado, en cada caso especial, como un origen particular?

La pregunta puede formularse muy claramente a propósito de uno de los rasgos del plano del mandala: su exacta división en cuartos. La división cuatripartita aparece todavía como un rasgo cósmico en la utilización budista del símbolo. Los cuatro elementos, con los cuales se la relaciona, corresponden, en la India como en Grecia, a una división del mundo en cuatro partes. En Grecia, bien puede ser una herencia preindoeuropea; mientras que en la India puede tratarse de un origen indoeuropeo. Naturalmente, la primera intención sería la de relacionar, en general, la división cuatripartita con los cuatro puntos cardinales. También es muy posible en el sistema budista del mandala. El adepto –así lo explica Zimmer–

> hace emanar de sí mismo, en todos los sentidos, los rayos con los colores de las cuatro regiones del cielo: azules, verdes, rojos y amarillos; esos rayos salen de las cabezas de Mahâsukha, con quien, en su mirada interior, se ha identificado. Los colores dan fe de su sentimiento de piedad universal que penetra todo el espacio cósmico[6].

Aquí, un proceso original –el punto de arranque de los cuatro ejes debe confluir en los cuatro puntos cardinales del horizonte– parece invertido. Se trata de una emisión de rayos que se proyecta hacia las cuatro direcciones del cielo; y, sólo por este hecho, quedan «fundadas». Por el contrario, los planos de las ciudades romanas, cuatripartitas, parecen ser el resultado del proceso mencionado en primer lugar: el hecho de una orientación natural conforme a los ejes norte-sur y este-oeste. El cielo dividido en cuatro partes aparece como base común de todos los planos del mandala.

La pregunta se plantea, pues, con toda su intensidad. ¿El origen de la división cuatripartita, a pesar de todo, no está en el hombre, sino en el mundo que le rodea? Y si es el caso: ¿en qué parte del mundo? Werner Müller, antes mencionado, en su revisión de los

planos de los asentamientos romanos y germánicos, con razón ya había insistido sobre el hecho de que únicamente el círculo puede derivarse del horizonte, y no la división cuatripartita. El límite natural del campo visual forma un anillo cerrado que no presenta división alguna. Como reloj universal, en el que el sol sería la aguja, el horizonte sólo puede ser utilizado con cierta facilidad en las regiones del ártico. Únicamente vistas desde el polo, las horas solares coinciden en realidad con los segmentos de horizonte. Cuanto más te diriges hacia el sur, mayor es la distancia entre los puntos cardinales y el emplazamiento del sol. Los autores romanos especialistas en agrimensura ya previnieron sobre la tentación de fundamentarse en el sol naciente para determinar, de esa forma, los dos ejes de la división cuatripartita. Debían basarse en el meridiano y se servían de un instrumento especial, del *gruma* (forma etrusca del griego *gnomon*), para obtener una división cuatripartita exacta. ¿A qué imperiosa necesidad corresponde, pues, la fabricación de tal instrumento? ¿Se trataba de la necesidad de conservar una tradición que, según Werner Müller, los latinos habrían traído consigo desde su lejano hábitat septentrional? ¿O, acaso, se debía a esa otra imperiosa necesidad de la que emana todo principio de división exacta y que espiritualmente reclama la visión de formas regulares? El origen griego del *gruma*, importado por los etruscos, habla a favor de la segunda hipótesis o, como mínimo, de la conjunción de ambas necesidades.

La teoría del inconsciente colectivo, debida al profesor Jung, admite en principio la posibilidad de los dos orígenes. Los mandalas, que él estudió en los sueños y dibujos de los hombres modernos, igual pueden representar los reflejos de las más antiguas observaciones del cielo como los de una general e imperiosa necesidad humana. Ciertos fragmentos de esta serie de visiones y sueños, sobre los que reflexiona en *Eranos-Jahrbuch* de 1935, parecen indicar un origen realmente cósmico del símbolo del mandala. Pues, en un sueño, este símbolo se presenta como «un reloj de péndulo que, aun sin bajar más las pesas, permanece siempre en funcionamiento»[7], es decir, como este reloj mundial que, para nosotros los humanos, es el cielo. En la «gran visión»[8], surge claramente tridimen-

sional el «reloj mundial», compuesto por un círculo vertical y otro horizontal, reuniendo tres ritmos. Con su visión el soñador alcanza la sensación de la armonía suprema; casi osaríamos decir: la visión de la armonía de las esferas.

Si bien en un principio es perfectamente posible que, enfrentado a semejante visión, el inconsciente del soñador recordara los acontecimientos celestiales de sus antepasados, el profesor Jung, sin embargo, no cree en el origen cósmico de la división cuatripartita. En la «tétrada» había encontrado una cualidad de aquel «centro» del «todo» humano que él considera como uno de los resultados de su individuación y que también denomina «sí mismo». Pero, al lado del «cuatro», además, encontró otros números; por ejemplo, el «tres», principalmente en los hombres. No obstante, le parece «como si existiera una propensión normal hacia el cuatro o como si, estadísticamente, las probabilidades del cuatro fueran mayores»[9]. Debido a la variabilidad de los números, rechaza la idea de los cuatro puntos cardinales, aunque se permite indicar, con las reservas requeridas, la posibilidad de un origen cósmico de índole muy distinta: se trata de un singular *lusus naturae* que el principal elemento constitutivo del organismo corporal sea el carbono, marcado por su tetravalencia química. El «diamante» –símbolo, en los textos orientales, de la individuación alcanzada (pensemos solamente en las murallas de *demant* del mandala budista)– también es, como se sabe, un cristal de carbono. No obstante, si esto fuera algo más que un juego de la naturaleza –ya que, como el profesor Jung subraya, el fenómeno del «cuatro» no constituye una simple creación imaginativa del consciente, sino «un producto espontáneo de las facultades psíquicas objetivas»–, podríamos entenderlo aquí como un elemento mitológico fundamental a través del retorno hasta aquello que hay de inorgánico en el hombre.

Al espíritu humano también se le presenta, y de manera más inmediata, sin embargo, otro ejemplo de división cuatripartita: lo encontramos en el origen del organismo y representa el tercer paso de su formación. El primero está constituido por la unión de la semilla paterna y la célula germinadora materna para formar un cigoto. Si entre ambos, debido al infinito número de antepasados que ateso-

raban, han formado la ἀρχή relativa al organismo, entonces la formación de la nueva unidad, el cigoto, significa su ἀρχή absoluta. A continuación el segundo paso sería su división en dos, el principio de la formación de surcos. El tercero lo constituye la exacta división cuatripartita y una condición tetracelular en constante desdoblamiento. La vida del individuo incorpora, por consiguiente, un período durante el cual se desarrolla en cierto modo de acuerdo con el trazado de un plano geométrico, una especie de mandala.

El concepto de que la mitología participa del mismo origen y fundamento que uno mismo fue, y en cierto modo siempre continúa siendo –como efecto y desarrollo de aquel origen–, debería facilitar la consideración de tales eventualidades. Aquí sólo consideraremos una: la hipótesis del origen orgánico de la mitología, y nada más. Hipótesis que se sitúa fuera del marco de las ciencias puramente sociales, pero que a la vez encierra el germen espiritual dentro de su célula vital: el germen de la visión de un orden mundial ideal. La respuesta al problema del origen de la exacta división cuatripartita deberá buscarse primero allí donde división cuatripartita y tripartita son actividades espirituales y no solamente procesos biológicos. (La unión de ambas como división de las doce partes del reloj mundial –haya sido leída o no en la esfera celeste– ya aparece como una notable creación del espíritu.) El psicólogo no está solo cuando encuentra la división cuatripartita y la tripartita, una al lado de la otra. Las tradiciones de la Antigüedad mencionan la función representada por el número «tres» en la construcción de ciudades, tanto en Etruria como en la misma Roma: hablan de tres puertas, de tres calles, de la división de la ciudad en tres partes, de tres templos o de templos fraccionados en tres partes. Incluso cuando buscamos la unidad colectiva, el origen, nos vemos obligados a fijar nuestra atención en una pluralidad diversa. Este hecho, en sí mismo, ya representa una respuesta; al menos a la pregunta de saber si tiene sentido examinar, en lo referente a sus orígenes específicos, las diferencias que se presentan en el espacio y el tiempo.

7

En su *Monumenta Africana* (Weimar, 1939), Leo Frobenius describe una ceremonia de fundación de una ciudad del África occidental. Señala su concordancia con la ceremonia romana y vincula todo el círculo de aquella civilización (que él denomina «cultura sirta»), a través de los antiguos garamantes del África del norte, con el mundo de la Antigüedad. No se trataría de simples imitaciones, sino de una corriente de civilización que, partiendo de la región mediterránea o incluso de un oriente más lejano, llegó al Sudán occidental. Por principio, vamos a admitir esta explicación, como todas las posibles explicaciones históricas, para ocuparnos de los únicos hechos de la tradición africana que, desde nuestro punto de vista formal, nos conciernen.

El plano de la ciudad es uno de esos hechos. A este respecto, en el extenso informe reproducido por Frobenius, únicamente se habla de un emplazamiento que fue dibujado para la fundación «en círculo o en cuadrado» y que en él se preveían cuatro puertas orientadas en las direcciones de los cuatro puntos cardinales. Para lo que sigue, repito el informe más abreviado:

> Con la aparición del primer cuarto de la luna, fue iniciada la demarcación del perímetro y de las puertas. Por tres veces se dio la vuelta a la ciudad con un toro, que a continuación fue llevado al interior del espacio acotado, con cuatro vacas. Tras haber cubierto a tres de ellas, fue sacrificado. Su miembro fue enterrado en medio de la nueva ciudad y un altar fálico fue erigido al lado de una fosa destinada a los sacrificios. (Así, en el centro de la proyectada ciudad, un emblema testimoniaría la unión de los cultos paterno y materno.) Tres animales se sacrificaron siempre sobre el altar y cuatro en la fosa.

Hombre, luna y tres están aquí, según Frobenius, estrechamente unidos a mujer, sol y cuatro. La ciudad debe ser edificada sobre ambos: en la unión de los principios paterno y materno.

La observación del profesor Jung de que los mandalas tripartitos se encuentran con mayor frecuencia en los hombres alcanza aquí

un nuevo significado. De hecho ignoramos el principio involuntario al que obedecen los soñadores y dibujantes: si al principio masculino o al femenino. Cuando aparece el triángulo en el centro de los mandalas cuatripartitos hindúes, allí se interpreta como un signo femenino. En la Antigüedad, la diosa de aspecto triple, Hécate, dominaba el mundo tripartito. Por todas partes aparecen en Grecia los grupos con tres diosas que sólo se convertirán en tetraedros con la incorporación de una divinidad masculina. La gran diosa que figura en el estudio de la doncella divina, en sus relaciones con Zeus, es triple: es madre (Rea), esposa (Deméter) e hija (Perséfone). Se encuentra una contrafigura exacta en la Santísima Trinidad masculina del cristianismo que –mutatis mutandis– presenta la misma relación con la Virgen María. También para los pitagóricos, la tríada era masculina, mientras el tetraedro se sustentaba sobre una base femenina: como doble del dos femenino. El «equilibrio», cuya realización advierte Varrón en la ceremonia de la fundación romana, se expresa en el número cuatro, διὰ τὸ ἰσάκις ἴσον.

Esos pocos ejemplos, tomados de culturas cercanas a nuestra civilización, presentan ya notables diferencias. Característicos elementos culturales, como la relación del tres con Hombre, del cuatro con Mujer, son –retomando la opinión del profesor Jung sobre el símbolo del mandala– «una especie de núcleo de átomo, de cuya estructura interior y significado último no sabemos nada». A tales elementos –imposibles de ser analizados con más profundidad– Frobenius los llama «mónadas», y en ellos reconoce «los principios para la edificación» de las diferentes visiones del mundo en sus diversas civilizaciones. En África occidental, junto a la mónada de la civilización de los sirtos (Hombre: tres; Mujer: cuatro), advierte la existencia de otras dos: la atlántica (Mujer: tres; Hombre: cuatro), y la de Eritrea septentrional (Hombre: tres; Mujer: dos). Ciertas relaciones específicas con determinados cuerpos celestes pertenecen asimismo a la «mónada», cuya estructura difícilmente puede descifrarse con detenimiento. Si alguna vez debiera contestarse la pregunta del origen cósmico, aquí tendríamos la respuesta; es decir, la posibilidad de hacer derivar tales relaciones de la observación del cielo obtendría una respuesta negativa.

Esas relaciones son, en efecto, tan diversas como las que se observan entre los dos géneros. En la civilización de los sirtos, la luna forma parte del grupo Hombre y tres, mientras el sol forma parte del de Mujer y cuatro. Frobenius incluso asegura que, por su división cuatripartita, el plano de la ciudad de la civilización de los sirtos corresponde a una imagen del sol o de la órbita solar. En la lengua alemana –contrariamente, por ejemplo, a la de los anglosajones– todavía siguen vivos los conceptos masculino de la luna y femenino del sol. Y, no obstante, nosotros creemos poder notar la luna que tiene cuatro cuartos más relacionada con el número cuatro que con el número tres. Incluso en aquella civilización de la que procede nuestra semana de siete días, la luna de 28 días estaba dividida en cuartos. En las lenguas de la Antigüedad clásica, la luna es femenina y el sol masculino; la diosa lunar es la de triple forma Hécate, y el Apolo que le corresponde, en su calidad de Hécatos, es Agieo, representado por una puntiaguda columna cónica con base cuadrada (una unión, pues, del cuadrado y el círculo). Según una fuente, la diosa protectora de Roma que se preservaba en secreto era Luna[10], y el nombre secreto de la ciudad era Flora, denominación con la que se designaba a la misma gran diosa, que tanto se podía relacionar con la luna, como con la tierra y con el mundo subterráneo.

Con ello, sólo se han expuesto nuevamente algunos ejemplos de entre otros muchos. Nos muestran a los mismos cuerpos celestes desde el punto de vista de las mónadas de diferentes civilizaciones, tan pronto como mujer, tan pronto como hombre, ora como número tres, ora como número cuatro. Si la invariabilidad de cada mónada está condicionada, si representa un «sobrecogimiento» según la acepción de Frobenius, este sobrecogerse obedece como mínimo a dos factores: a la materia sobrecogedora que se encuentra en la naturaleza circundante y a una multiplicidad de elementos diversos, variables durante el curso de la historia de una civilización, de los que resultan los rasgos característicos de la mónada para una figuración del universo. La permeabilidad que muestra el hombre de la Antigüedad ante el universo, como ya dijimos antes, corresponde al primer factor; esta permeabilidad es una manera de ser, franca y abierta, que sitúa al hombre sobre sus más profundos fundamentos.

El segundo podría describirse de la siguiente forma: es un abandono de sí mismo a ciertos aspectos del universo que, a su vez, corresponden precisamente a los rasgos típicos de la mónada; rasgos que parecen haberse desarrollado de modo espontáneo y que pueden ser comparados con las características fundamentales de diversas plantas, digamos que de los diversos organismos en general. Si queremos determinar su último fundamento –el último fundamento de la mónada–, deberemos decir que corresponde, en el hombre, a una imperiosa necesidad que le obliga a crear formas, formas en el espíritu, tal y como el cuerpo sólo produce formas materiales. Esa necesidad inherente es el origen, el primer paso. Pero, en un segundo momento, en el mismo paso, la mónada, el proyecto espiritual está allí. Es la primera cosa espiritualmente concebible; algo original, vivido en la inmediatez del origen, se manifiesta unido a un aspecto del mundo exterior, es percibido de manera franca y espontánea. Si tomamos la palabra «cosmos» en su sentido griego, es decir, si entendemos que engloba por igual lo espiritual y la imperiosa necesidad de lo espiritual, entonces se producirá la confluencia del cosmos consigo mismo.

Para expresarnos con un lenguaje más cercano a los naturalistas, diríamos que todo sucede como si ya en el plasma humano –en el germen vital del que hemos hablado antes– se encontrara un elemento espiritual, la inherente e imperiosa necesidad de lo espiritual. Aquello que nace de esta imperiosa necesidad, como toda criatura, será librado a su entorno y que tenga mucho cuidado quien pretenda crecer en su entorno sin corresponderse con él, quien no encuentre allí ningún eco. El hecho de «ser», para todo aquello que crece, significa por igual «ser abandonado» y «ser resultante». Lo mismo que le acontece a la esencia del plasma. No hablamos, por cierto, de un brote físico abandonado, sino de un brote espiritual librado a sí mismo. De ningún plasma, sino de un *paideuma*, que es como lo denominaba Frobenius. Si otros organismos son brotes plasmáticos, las civilizaciones son «paideumáticas». Pero «paideumático» casi es equivalente a «librado a sí mismo, abandonado»[11]. El surgimiento espiritual también es un salto en el mundo; pero cuidado con quien pretenda convertirse en obra acabada si no corres-

ponde a ninguno de los posibles aspectos del mundo; si no puede unirse a ninguno de ellos. Las creaciones de la civilización –fundamentadas y fundacionales–, en tanto que obras acabadas, no pueden nacer y existir si no es porque el encuentro y la unión son posibles, así en el plasma como en el *paideuma*, así en la célula corporal como en la mónada. Encontrar en el mundo el fundamento de la división cuatripartita es tan posible como encontrar el de la división tripartita, o la relación del sol con la mujer e igualmente con el hombre, o la feminidad de la luna así como la de su fecundidad masculina: todo depende del proyecto de la mónada que prosperará con la idea mitológica.

En realidad, el primer estadio de este desarrollo no representa todavía el primer grado, el paso adelante. Es el fundamento original y el inicio primordial, el origen en tanto que fuente primitiva y primer surgimiento; precisamente aquello de lo que todas las mitologías hablan con un lenguaje del segundo nivel (el primero de la perceptibilidad), y que en terminología monádica designan como «el-salto-en-el-mundo» y «el-sobrecogimiento-debido-a-él». En esta fase todo emana y fluye, toma forma y varía constantemente, determinado en cada una de sus variaciones, en la misma civilización, por la misma mónada. Surgen planes espirituales y crecen con el mundo, en calidad de proyectos susceptibles de infinitas variaciones. Sólo en el tercer nivel se alcanza la tranquilidad. Los dos primeros momentos –la imperiosa coacción y la estructura monádica–, que jamás hubieran podido convertirse en realidad sin este tercero, encuentran aquí su realización como unidad armónica. Sólo en este estadio la parada, la estabilización en tanto que obra, es posible. No obstante, para provocar este alto, se precisa un vigor y un talento muy particulares: aquellos del artista, del creador y fundador, y aun los del filósofo para que, llegado el caso, en tanto que fundamentador, pueda al mismo tiempo pasar a ser fundador. Con las nociones de «salto», de «sobrecogimiento», de «mónada», el lugar y el tiempo ya han quedado determinados; con aquellas de «artista» y de «fundador» nos situamos en el ambiente de un pueblo concreto –pueblo entendido como fuente de fuerza y de talento, pero también como fuente de los rasgos del carácter que sobrepasan a aquellos de la mónada.

Los artistas –un pueblo entero de artistas, de urbanistas, de constructores de una imagen del mundo– no son verdaderos creadores, fundadores, fundamentadores, mientras no se inspiren en aquel punto que es fundamento último y origen de las mitologías: donde aquello que existe en estado premonádico se revela con forma de mónada. Se podría hablar de lo «universalmente humano», si esa expresión no fuera, por otra parte, demasiado limitada y débil para determinar a la premónada: lo importante no sería, pues, la posibilidad de convertirse en «universalmente humano», sino la probabilidad de confluir con la divinidad en una inmediatez absoluta. Los mitologemas que principalmente se aproximan a semejantes encuentros de los dioses, sin más añadidos, tienen para nosotros el valor de mitologemas originales. Desde un punto de vista histórico, sólo existen las variaciones del mitologema original y no su intemporal contenido, las ideas mitológicas. En su esencia más pura –como lo sería la idea pura del mandala, su «arquetipo»–, son premonádicas. Pero aquello que existe históricamente no sólo es monádico, es decir, perteneciente en el tiempo y en el espacio a una determinada civilización, sino que también es operante: habla con la forma característica de un pueblo. Por otra parte, cada pueblo muestra con claridad su propia manera de expresarse cuando se encuentra situado frente al absoluto, es decir, en el límite de lo premonádico. Más penetra la mirada en lo premonádico, más poderoso resulta el espectáculo: sus ejemplos nos conducirían desde la esfera de la mitología hacia la de las experiencias místicas.

Cuando las mónadas sólidamente fijadas se disuelven, tal y como sucedió al final del mundo antiguo, o cuando ya hace mucho tiempo que están en vías de disolución, como es el caso en nuestros días, diversos aspectos de la mística son más fácilmente accesibles que la mitología. Éste es el motivo por el cual Plotino puede instruirnos sobre aquello que representa la experiencia mística pura, y sus contemporáneos, los gnósticos, mostrarnos aquello que, en el sentido de la mística, más nos acerca a la mitología. Por esta razón el psicólogo descubre, en el hombre moderno, los mismos fenómenos místicos y semimísticos que se encuentran en un manual de misticismo chino o en el gnosticismo del fin de la Antigüedad. Lo que

allí se encuentra aparece la mayoría de las veces como un producto híbrido, a medio camino entre el arquetipo y un fragmento monádico, algo así como una mitología en germinación y al mismo tiempo fragmentada[12]. Y es precisamente tal mitología individual del hombre contemporáneo la que mejor concuerda con la mitología primitiva ideal, aquella que fluctúa entre el origen y la versión cristalizada de la mónada. La mitología viva, por contra, se extiende por una diversidad infinita, aunque determinada, de formas; como lo haría el universo vegetal en comparación, por ejemplo, con la planta primordial de Goethe. Por lo tanto, siempre deberemos fijar la mirada sobre ambos aspectos: sobre la multiplicidad histórica y sobre aquello que forma su unidad y se encuentra más cerca del origen[13].



Cabeza de Eros. Reproducción de un original, probablemente de Lisipo, de la época de Adriano. Berlín, colección privada.

El niño original
Karl Kerényi

1. Niños divinos

La mitología nunca es una historia de la vida de los dioses como a menudo considera el observador. En todo caso, no en lo que se refiere a la «mitología propiamente dicha»[14], la mitología en su forma más pura y antigua. Si por una parte es más, por la otra es menos. Siempre es menos que la biografía, a pesar de que también sabe hablar del nacimiento y de la infancia, de los actos juveniles de los dioses, a veces incluso de muertes prematuras. El hecho curioso de tales acciones infantiles y juveniles reside en que en ellas el dios ya figura en la plenitud de su forma y de su poder y, por eso mismo, el modo de pensar biográfico –la tendencia a pensar en edades de la vida como si fueran los escalones de una evolución– queda propiamente excluido. Por otra parte, la mitología es más que cualquier biografía. Porque, incluso si no explicara nada de aquello que se relaciona de modo orgánico con una edad de la vida en particular, no obstante, engloba las edades en tanto que realidades intemporales: la figura del niño desempeña un papel en la mitología, del mismo modo que la muchacha casadera, la Core, y la madre. También ellas son, en la mitología –como cada posible forma del ser–, modos de expresión de lo divino.

Los actos del niño Apolo son acciones del dios Apolo, y las travesuras del niño Hermes, más que infantiles, representan la manera de ser de Hermes. El helenismo clásico decidió considerar a aquellos dos dioses bajo un aspecto eternamente juvenil, ya que Apolo y Hermes, en tanto que figuras puras y perfectas, se manifiestan claramente, entre todos los tipos de la humanidad, en la figura del hombre joven intemporal; del mismo modo que la figura de Zeus personifica la presencia regia o Saturno el final de la Anti-

güedad con un malhumorado anciano. El helenismo arcaico veía a su Apolo, su Hermes, su Dioniso como personajes barbados, y eso prueba que la esencia de la divinidad y la plenitud de la vida humana aún coinciden en otro punto: el de la culminación de aquella madurez que a nosotros los humanos nos es dado alcanzar. Una labor más ardua consiste en tomar, en la floración pasajera de la juventud, lo intemporal que cada uno de esos dioses representa. Antes de resolver aquel problema por medio del arte griego, las figuras de los hombres barbados –figuras en cierto modo desprovistas de edad– constituían la manera más apropiada de representarlo. La mitología griega nunca ha expresado –con las figuras de hombres, jóvenes y ancianos divinos– una edad biográfica de la vida, sino siempre la esencia del dios. El arquetipo barbado –ya sea Hermes, Apolo o Dioniso, representados en la plenitud de su fuerza vital como *acmé* del hombre griego, como Zeus y Posidón– constituye el modo de expresión visual más simple para definir esa existencia intemporal que Homero asigna a los dioses diciendo: ellos no envejecen, ni mueren, *son* eternos. Que hayan sido representados a la manera arcaica, en una madurez desprovista de edad, o bajo la forma clásica ideal, la edad respectiva de aquellos jóvenes u hombres divinos reviste, ante todo, el valor de un símbolo: poseen a la vez una plenitud de vida y una plenitud de significado. Son independientes de cualquier relación biográfica imaginable a través de su propia esencia.

Muchas divinidades aparecen no solamente como hombres o adolescentes, sino también con el aspecto de un niño divino, y hasta podría parecer que el niño posee aquel significado biográfico que acaba precisamente de ser negado. ¿La mitología griega no introduce al niño Hermes o a Dioniso niño porque habla también de sus padres y madres? ¿No lo hace porque la historia de un nacimiento debe ser continuada, de la manera más natural, con la historia de una infancia? Pero incluso este modo de pensar de apariencia biográfica se limita a una mera inserción de la edad infantil en la historia de los dioses. Tan pronto como aparece la figura del niño, ésta es suprimida y reemplazada por la figura del dios. El niño Hermes, desde su aparición, enseguida es Hermes; el muy pequeño Heracles merece la inmediata posesión de su fuerza y valen-

tía. La plena capacidad de vivir y sentir que posee la figura del niño prodigio en nada es inferior a aquella del dios barbado. Incluso parece ser más rica y conmovedora. Con la aparición del niño divino –ya sea en el himno homérico a Hermes, en el mito de Zeus o de Dioniso o aun en la égloga IV de Virgilio– nos sentimos transportados a aquella atmósfera mitológica que el hombre moderno conoce como el «ámbito de los cuentos de hadas». Si alguien cree haber hallado en el niño divino el momento biográfico de la mitología, ahora mismo se quedará pensativo. Ya que es aquí, en este punto de apariencia biográfica, cuando nos encontramos más alejados que nunca de la biografía, en este preciso elemento original de la mitología donde libremente crecen y prosperan las criaturas más maravillosas.

¿Dónde está, pues, la equivocación? ¿Deberemos optar por la presunción de que las figuras de los niños divinos son el producto de un pensamiento biográfico? ¿O por la noción de que, en el caso presente, el pensamiento biográfico no tiene verdaderamente más que una importancia secundaria y que el factor primordial, inmediato, reside en el mismo juego de la mitología? Si se trataba de un juego, ¿deberíamos compararlo al de un gran compositor invisible que efectúa variaciones de un mismo tema –el prototipo del niño– según las tonalidades de diversos dioses? ¿Este prototipo de niño –el niño divino de tantos mitologemas– no sería el único *filius ante patrem* verdadero cuya existencia en primer lugar habría suscitado la historia de su origen? Si queremos comprender las narraciones mitológicas de los niños divinos, deberemos exponer estas reflexiones con claridad o desecharlas. No obstante, el camino que conduce a la comprensión de los mitologemas es aquel que consiste en dejarlos hablar por sí solos.

2. El niño huérfano

Los antiguos mitologemas sobre los niños divinos despiertan el estado de ánimo de los cuentos de hadas. Y no lo hacen de una manera incomprensible, totalmente irracional, sino a través de sus ras-

gos fundamentales que siempre se repiten y que siempre se pueden reconocer con certeza. El niño divino es, a menudo, un niño encontrado, un niño que ha sido abandonado y a quien amenazan extraordinarios peligros: ser engullido como Zeus o despedazado como Dioniso. Riesgos que, sin embargo, no comportan ninguna sorpresa: en tanto que rasgos de la visión de un mundo titánico, las desavenencias y los ardides también forman parte de los mitologemas primitivos. A veces el enemigo es el padre, como Crono; o bien está ausente, como Zeus cuando Dioniso es descuartizado por los Titanes. Un curioso caso es explicado en el himno homérico a Pan. El pequeño Pan es abandonado por su madre y por su nodriza, pues ellas, asustadas, habían huido dejando al recién nacido donde se encontraba. Recogido por Hermes, su padre, éste lo cubrió con una piel de liebre, y se lo llevó hasta la cima del Olimpo. Repentinamente dos esferas del destino quedan enfrentadas; en una, el niño divino es una criatura deforme y abandonada, en la otra, está sentado en medio de los dioses, junto a Zeus.

El papel que la madre está llamada a desempeñar resulta bastante raro: existe y no existe, simultáneamente. Para exponerlo con un ejemplo tomado de las tradiciones itálicas, recordemos que el niño Tages, de quien los etruscos recibieron su ciencia sagrada, salió de la tierra para aparecer ante los ojos de un hombre que la estaba cultivando[15] –se trata aquí de un niño que procede de la Madre Tierra y al mismo tiempo es el tipo más perfecto del niño abandonado, sin padre ni madre–. Paralelamente, Sémele ya ha muerto cuando Dioniso nace, y tampoco la madre de Asclepio sobrevive al nacimiento de su hijo. Aún podríamos citar a otros personajes de las leyendas que asimismo son niños expósitos, abandonados o que han sido arrancados de forma violenta a sus madres; pero en principio quisiera ceñirme a la «mitología propiamente dicha» y, por esta razón, sólo citaré divinidades situadas en el centro de los verdaderos mitologemas y cultos. En el fondo, algo parecido sucedió también con el más grande de entre todos los dioses: Zeus. Apenas nacido, su madre –para salvarlo– le abandonó. La presencia en el mito de Zeus de nodrizas divinas o de animales nutricios –y de nodrizas en el mito y culto de Dioniso niño– tiene dos significados: el estado de

soledad del niño divino, y el hecho de que, a pesar de todo, en el mundo original él *se siente en casa.* Es una situación de doble alcance: la del huérfano, y al mismo tiempo la de un hijo amado por los dioses.

Una variante del mismo tema es la participación de la madre en el sentimiento de abandono y soledad. Errante, y sin hogar, es perseguida como la misma Leto, a quien su recién nacido, el pequeño Apolo, defiende de los crueles Titanes. También puede vivir sin honores, lejos del Olimpo, como Maya, la madre de Hermes. En el poema homérico, su posición –que en el origen era la de la gran madre universal, de la que ella lleva uno de sus nombres– no resulta demasiado simple. Pero la situación creada es el producto del abandono del dios recién nacido en las dos variantes del tema. En una de ellas se describe el abandono de la madre y el hijo, como el de Leto y Apolo en la isla desierta de Delos, y en la otra la soledad del niño en el salvaje mundo original.

El espíritu de los cuentos se concreta. Se nos aparece como si fuera un argumento para los cuentos de hadas: recordamos al niño huérfano y abandonado de los cuentos europeos y asiáticos. Hay un cuento húngaro[16] que comienza así: «Dónde era o dónde no, bastaría que hubiera una ciudad y que en su parte meridional hubiera una casa en ruinas habitada por un niño huérfano que se había quedado solo y abandonado después de la muerte de su madre y de su padre». Así encontramos paralelos, tanto para la variante de la absoluta soledad del huérfano, como para aquella donde es compartida con la compañía de la madre y de la nodriza. Un cuento de la Selva Negra de los tártaros del Altái dice al comienzo[17]:

> Hace tiempo, hace mucho tiempo,
> Creado por Dios,
> Creado por Pajana,
> Un muchacho vivía huérfano.
> Sin alimentos para comer,
> Sin vestimentas que vestir,
> Así vivía él.
> Allí no hay mujer que se case con él.

Un zorro vino hasta él;
El zorro habló con el joven:
¿Cómo te convertirás en un hombre?
Le preguntó.
El muchacho habló:
Cómo me convertiré en un hombre,
¡Ni yo mismo lo sé!

Un canto épico de otra tribu del Altái, la de los shor, se aproxima más a la otra variante[18]:

Altyn Sabak, la mujer,
Vivía en terreno desierto,
Sin ganado, sin pueblo.
Alimenta ella a un muchacho pequeño,
Al mar blanco echa la caña,
Un joven lucio
Pesca ella cada día.
Lo hierve en agua de la fuente,
Y se beben el caldo.
Aquel pequeño huérfano
Es alimentado por Altyn Sabak.

Una de las particularidades de estos cantos consiste en que la mujer es la hermana mayor del héroe.

La presencia de esta situación en el cuento y en la epopeya –a pesar de que los ejemplos aquí expuestos estén lejos del dominio clásico– obliga a plantear la pregunta: ¿fue el niño huérfano el antecesor del niño divino? ¿No se habría tomado como modelo esta representación de un tipo de destino humano –posible en las civilizaciones más diversas– y se habría recuperado en la mitología para ser elevado al rango de divino? ¿O tal vez se trata de lo contrario? ¿El niño divino sería anterior al huérfano de los cuentos y este último no sería más que su pálido reflejo? ¿Dónde debe buscarse lo primero: en el cuento o en el mito? ¿Cuál fue el precedente: la impresión de soledad y abandono en el mundo original, o la imagen

puramente humana del triste destino del huérfano? La pregunta se convierte en más insistente cuando se piensa en los casos en que el mitologema del niño divino y el cuento del niño huérfano son del todo inseparables. Ahora vamos a continuar con un caso de este estilo.

3. Un dios de los vogules

A pesar de que, provisionalmente, podamos alejarnos todavía más del dominio de la Antigüedad, entre los vogules encontramos el mitologema que tal vez nos permita echar una mirada más profunda sobre las circunstancias del origen. La colección de los mitos vogules, reunida por los investigadores húngaros A. Reguly y B. Munkácsi, se nos ha hecho accesible merced a la esmerada edición de los textos originales, editados por Munkácsi con una traducción húngara efectuada al pie de la letra y que intentaremos transferir a continuación de la manera más fidedigna posible.

De entre todos sus dioses, los vogules veneraban particularmente a uno al que llamaban «el hombre que contempla el mundo»[19]. Se trata de un dios que ha descendido del cielo –descendido con su madre, y sin ella–. Fue «descendido» con su madre, en el sentido de que nació como hijo de una mujer expulsada del cielo. Su madre cayó en la orilla del río Ob. «Dos costillas se le rompieron por debajo de su axila derecha. Un niño de manos-pies dorados vino al mundo»[20]. Esta clase de nacimiento, la salida del niño del flanco derecho de la madre, revela la influencia budista. Bodhisattva, que más tarde se convirtió en Gautama Buda, había entrado por el flanco derecho en el seno materno y, al cabo de diez meses, abandonó de nuevo el flanco derecho de la madre, plenamente consciente e inmaculado: así es como sucedieron las cosas según la leyenda de Buda que circula entre los adeptos de la secta septentrional del budismo Mahayana[21]. El nombre del dios de los vogules, «el hombre que contempla el mundo», es la exacta traducción de Avalokiteshvara, nombre del maestro del universo Bodhisattva en aquella misma religión que ha extendido ampliamente a sus misioneros por el Asia septentrio-

nal. Avalokiteshvara es asimismo una deidad misericordiosa, contempladora del mundo, como aquella en que se transformó el dios de los vogules: de su naturaleza original se desprenden varios calificativos que hablan de su aspecto de oca, de cisne, de grulla[22]. Posee partes del cuerpo doradas, como el recién nacido Buda de nuestro mundo –el mundo Avalokiteshvara–:

> El que resplandecía como oro;
> Que en el fuego trabaja la mano del artista...[23]

El destino del huérfano es independiente de todo eso y nos introduce en otro mundo, en aquel del Dalai Lama, de la actual personificación del Avalokiteshvara.

Pero el niño divino de los vogules –el hombre que contempla el mundo, cuando todavía es pequeño– también viene al mundo sin madre[24]. En el cielo se celebra un consejo para decidir sobre él:

> El hijo pequeño de su padre, el favorito de su padre,
> El hijo pequeño de su madre, el favorito de su madre,
> Un día la era de los hombres existirá,
> El hombre que se apoya sobre sus pies,
> ¿Cómo podrá soportarla?
> Dejémosle en manos de otro,
> ¡Entre las manos de otro se le educará en la mansedumbre!
> Se lo entregamos al tío, a la tía, de su padre, de su madre.

Oímos hablar de una cuna suspendida entre el cielo y la tierra, en la cual el muchacho es colocado y se le hace descender, conforme a las resoluciones de su padre, desde lo alto del cielo.

> Su padre lo acomodó en una cuna de plateada encorvadura,
> Le hizo descender al mundo de los hombres, habitantes de la tierra
> inferior.
> Cayó sobre el techo de su tío humano, aquel de las plumas de
> águila,
> Cayó con la poderosa voz del trueno.

Su tío de repente estuvo en el exterior, se lo llevó adentro.
Lo educa de día, lo educa de noche.
Como así crece, su tía le pega,
Como así crece, su tío le pega.
Así sus huesos se fortalecen, así sus músculos se endurecen.
Su tía le pega por segunda vez,
La tercera vez, su tío le pega.

Se nos habla de su mala fortuna en casa del ruso: le sujetan al gozne de la puerta y tiran el agua sucia encima de él. Su suerte es aún más triste con el samoyedo, que lo mantiene atado a su trineo con una cuerda de unos cincuenta metros. Las penurias que sufre con el trabajo en casa del samoyedo no destacan tanto en nuestro texto como los otros relatos familiares referidos a héroes legendarios e hijos de dioses martirizados. Los sufrimientos del niño son por el contrario descritos de un modo sobrecogedor, cuando es golpeado casi hasta la muerte con «un aldabón hecho de hueso de mamut» o le tiran a un montón del estiércol o lo utilizan como animal de sacrificio. En ese momento del relato se ha tocado fondo, y cambia el sentido. El muchacho obtiene de forma súbita unas raquetas para la nieve, una coraza, un carcaj, un arco y una espada. De un flechazo atraviesa siete ciervos, y con otro siete alces. Ofrenda al hijo del samoyedo en sacrificio, destruye siete «ciudades» samoyedas, al ruso y a la ciudad de los rusos, mata a su tío y a su tía «con el empuje de su espalda, con el empuje de su pecho».

Es una epifanía, no menos terrible que la del himno homérico que trata de Dioniso embarcado en una nave de piratas etruscos. De un destino de huérfano ha surgido un dios. La brusca variación del destino no ha sido sólo efectiva, sino que también está llena de sentido. Con este mitologema vogul nos hemos aproximado mucho a un estilo por todos conocido, a aquel de los cuentos al que pertenece el de «Hans el fuerte»[25]. No obstante, precisamente la comparación de éste con el mitologema nos muestra cuán pobre resulta el cuento en efectividad e ingenio. Su importancia queda limitada a unas proezas, con grotescas exageraciones, protagonizadas por un mozo campesino dotado de extraordinaria fuerza, y a las equívocas

situaciones que se originan. La diferencia no radica en el entorno o ámbito social (el ámbito de la mitología vogul es cualquier cosa menos regio), sino que es inherente a lo que deberemos denominar la estructura dramática del mitologema. Estructura de la que carecen los personajes de los cuentos. Su extraordinaria fuerza física queda anticipadamente justificada con referencias al nacimiento y al régimen alimenticio del mozo. Le dieron de mamar durante numerosos años y comía por nueve: su padre fue un oso o –como en un cuento húngaro– su madre fue una yegua, una vaca, un hada; había salido de un huevo, o fue forjado con hierro. Todo lo cual, por cierto, revela el origen mitológico del cuento, pero rebaja su efecto hacia una esfera inferior; somos transportados desde el nivel de una dramaturgia superior al desconcertante mundo de lo excepcional al que los cuentos de hadas nos tienen acostumbrados. ¿Dónde reside, en cambio, el tan conmovedor efecto del mitologema? En aquello mismo que también constituye el *sentido* del mitologema: en la revelación de la divinidad dentro de la paradójica unidad de lo más hondo y de lo más alto, de lo más débil y de lo más fuerte.

La pregunta para conocer aquello que es primero se ha simplificado de forma considerable en el presente caso. El hecho de que el hijo de un dios y el hijo de un rey puedan surgir de un niño huérfano –como tema de un mito o de un cuento– plantea la premisa de una situación de orfandad: esa situación de base que hace posible tal desarrollo. Pero ese destino de orfandad, en tanto que puramente humano, no representa un *motivo suficiente* para tal desenvolvimiento. Considerado de un modo no mitológico, desde el punto de vista de una vida humana ordinaria, ese destino no debe necesariamente concretarse en una epifanía. Pero si la epifanía es, en cierto modo, su fruto y realización, toda la situación deberá ser comprendida a partir de la mitología. ¿Sabe algo la mitología sobre un destino de orfandad que pueda unirse a las figuras de las deidades, pero a partir de una figura divina para la que tal destino sea un rasgo característico?

4. Kullervo

Para poder decidir, por medio de la observación directa, si el huérfano de los cuentos y su total abandono ofrecen una de las formas del destino humano en el sentido mitológico o a la manera narrativa del relato, vamos a colocarnos frente a un ejemplo que describe el caso en todos sus detalles. No son las particularidades, sino la visión de conjunto lo que debe hablar por sí misma. (El tema del maravilloso nacimiento ya nos había dirigido hacia la mitología.) Encontramos ese perfil del huérfano en el *Kalevala*, en un marco heroico: se trata de la servidumbre de Kullervo, el hijo de Kalervo. En él se ha querido reconocer tanto al «Hans el fuerte» del cuento finlandés, como al «muchacho salido del huevo» (en finés: *Munapojka*)[26]. Por otra parte, se le ha comparado al Hamlet de la epopeya danesa; como este último, Kullervo ha sobrevivido en el *Kalevala* en calidad de vengador de su padre[27]. Pero tampoco ese elemento pertenece exclusivamente a la epopeya: en los cantos épicos de los dioses vogules, el niño divino que se ha convertido en huérfano presenta el mismo rasgo, el de ser un «vengador inmortal»[28].

No pretendemos concentrar la atención sobre el marco, ni sobre los elementos constitutivos que, en el *Kalevala*, confieren a los cantos de Kullervo el carácter de un ciclo continuo de la epopeya finlandesa, sino sobre la riqueza del perfil mismo. La riqueza legendaria del *Kalevala*, en *sí misma*, es incalculable. El arte poético griego resuelve sus temas mitológicos, en cierto modo, con precisos dibujos puramente lineales, de un efecto plástico cierto, pero sin la exuberancia de las creaciones inspiradas en la naturaleza. Las adaptaciones finlandesas de temas similares pueden, desde este punto de vista, situar los dos modos uno al lado del otro –como una forma complementaria de la representación– sin tener en cuenta la cuestión de la relación histórica existente. Estudiando los dos tipos, se crea una mayor unidad del objeto común. De esta forma se intentará hacer evidente no sólo el destino del huérfano prodigioso, sino también la figura del niño divino.

Un héroe de la prehistoria finlandesa, llamado Untamo –según

leemos en el canto XXXI del *Kalevala*[29]–, exterminó el pueblo de su hermano Kalervo.

Sólo quedó la joven doncella de Kalervo
Con el fruto en su seno,
Las armadas huestes de Untamo
La llevaron consigo a su patria,
Para barrer la sala,
Para limpiar el suelo.
Transcurrido cierto tiempo,
Un pequeño muchacho nació
De la muy infeliz madre;
¿Cómo debería ser nombrado?
La madre lo llamó Kullervo,
Untamo lo nombró «Perla del Combate».
Fue acostado el pequeño muchacho,
El niño, que no tenía padre,
Fue acostado en la cuna.
Para así poderle mecer.
Se mece allí en la cuna,
Se mece, que sus cabellos se le levantan,
Un día y también el segundo,
Pero llegando el día tercero
Golpeaba el niño con los pies,
Golpeaba hacia delante, golpeaba hacia atrás,
Hasta romper con fuerza los pañales,
Sale de debajo de su manta,
A golpes hace añicos la cuna de tilo
Y desgarra todos los pañales.

«Ya en la tercera luna», la idea de revancha despierta en aquel niño «de una estatura que llega a las rodillas»: quiere vengar a su padre y a su madre. Untamo lo descubre, y reflexionan sobre cómo pueden destruir al niño prodigio. Primero lo intentan mediante el agua:

Fue metido en una pequeña barrica,
Encerrado dentro de un pequeño tonel,
Así llevado al agua,
Así hundido en medio del oleaje.
Después se fue a mirar
Cuando dos noches hubieron pasado,
Si él se había hundido en el agua,
Si él se había muerto en el tonel.
En el tonel no se había ahogado,
Del tonel él se había deslizado,
Sentado ahora sobre la cresta de las olas,
Con un bastón de cobre en la mano,
Que en la punta se prolongaba con un sedal,
Pescaba los peces del mar,
Y medía el agua del mar:
Agua hay un poco en el mar;
Suficiente para llenar dos cucharas,
Aun bien medida,
Un poco habría para la tercera.

Untamo quiere a continuación aniquilarlo con el fuego:

Fueron apiladas y amontonadas
Maderas secas de abedules,
De abetos, con cientos de ramas,
Árboles, llenos de resina,
Mil trineos llenos de cortezas,
Cientos de haces de seco fresno;
Fuego se echó sobre la madera,
Que se extendió por la hoguera,
Entonces allí fue arrojado el niño,
En medio de las ascuas de la fogata.
Se quemó un día, y un segundo,
Ardía aún al tercer día.
Allí se fueron para mirar:
Sentado estaba, con ceniza hasta las rodillas,

Con ceniza hasta los codos,
Con un atizador en la mano,
Para avivar la fuerza del fuego,
Para atizar los carbones.
Ni un cabello tenía chamuscado,
Ni un rizo lastimado.

Finalmente se hace una tercera tentativa, que a este respecto podríamos designar como un intento de aniquilamiento a través del aire: Untamo deja que el niño cuelgue de un árbol.

Le anudaron a un roble.

Cuando, pasado el prudencial tiempo habitual, un siervo es enviado para ver qué sucede, éste regresa con la noticia:

No se ha echado a perder Kullervo,
No se ha muerto en el árbol,
Graba imágenes en los árboles,
Tiene un bastoncillo en las manos,
Llenos de imágenes están los árboles,
El roble está todo cubierto de grabados,
Allí hay hombres y espadas también,
Tienen lanzas a los lados.
Quién pues ayudaría a Untamo
Contra el funesto muchacho;
Sea la que sea la muerte que le prepare,
Sea la que sea la perdición que imagina,
No consigue hacerle perecer,
El muchacho malo no se echa a perder.

Hasta aquí llega la primera variación del tema –en el sentido musical del término–. Podríamos añadir que en esta primera variación, a su vez, están contenidas otras tres variaciones. Un análisis más exhaustivo nos conduciría hasta su disolución en unidades –llenas de efectividad en su totalidad– como la del niño *y* el elemento en el

que sobrevive. Cada una de esas variaciones ejerce sobre nosotros un efecto inmediato, ante todo, y en cierto modo, por su sola creación poética o composición pictórica. Más tarde veremos que la composición o yuxtaposición de elementos como niño y agua no ejerce solamente un efecto superficial, sino que está llena de sentido. Por el momento sólo debemos recordar que niño y fuego, en la mitología, también pueden permanecer unidos:

> El cielo giraba en círculo, la tierra giraba en círculo,
> El mar púrpura también giraba en círculo.
> En el mar, los juncos rojo sangre padecían los dolores del parto.
> De entre las cañas salía humo,
> De entre las cañas salían llamas,
> Y de entre las llamas saltó un muchacho:
> Tiene el fuego por cabellera, de fuego tiene la barba,
> Y sus ojillos eran soles.

Éste es el tipo de nacimiento del niño divino relatado por un canto del culto de los antiguos paganos armenios[30], un mitologema al cual ya he tenido que recurrir durante la explicación de la égloga IV de Virgilio[31]. Se podría entender que este mitologema cabe incluirlo entre los «mitos del origen a partir de una caña» (*Rohrursprungsmythen)* –para emplear la expresión con que Frobenius designa al grupo que concierne a la mitología solar[32]–. Aquí, la consonancia con la variación «Kullervo en el fuego» debería ser suficiente para que comprendamos la naturaleza de la materia original de la que pueden surgir las imágenes de un destino de orfandad, en el estilo de los tres modelos utilizados para la destrucción de Kullervo. La materia original es, sin duda, la de la mitología, y no aquella de la biografía; una materia con la que se forma la vida de los dioses y no la del hombre. Lo que equivale, desde el punto de vista de la vida humana, a una situación de excepcional tristeza: la del huérfano abandonado a sí mismo y perseguido aparece en la mitología bajo un nuevo aspecto. Esa situación se presenta como la soledad del ser elemental; una soledad que es la propia del elemento original. Esencialmente el destino de orfandad de Kullervo, expuesto a

todas las destrucciones, librado a todos los elementos, debería ser el *verdadero* destino del huérfano, en el más completo significado del término: aquel del ser abandonado, librado a la hostilidad del mundo. Al mismo tiempo representa el triunfo de la naturaleza elemental y original del niño prodigio. A *escala humana*, el destino de orfandad de tales seres no es un verdadero destino de huérfano, sino que es secundario. Por otra parte, sólo el extrínseco destino de orfandad, que es el propio de tales seres, es verdadero y significativo: verdadero y significativo en tanto que imagen de la soledad original en el único lugar que resulta apropiado para tales seres y situaciones: el de la mitología.

La primera variación en tres movimientos del tema de Kullervo corresponde a este espontáneo nivel mitológico. Todo aquello que en el *Kalevala* recuerda los trabajos del vigoroso mozo del cuento enseguida puede añadirse a este fragmento –conforme a las normas del mito– para formar con él una variación de continuidad. Kullervo resuelve todas las tareas que le son encomendadas de tal forma que sobrepasa cualquier expectativa y, al mismo tiempo, resultan mortales –en perjuicio de aquel que le asignó la labor–. Cuando Elias Lönnrot recopiló esos cantos, procedió exactamente con el espíritu de los cantores del *Kalevala*[33]. La poesía popular finlandesa dedica las variaciones del ciclo de Kullervo al mismo personaje, a pesar de que, por ejemplo, también le resulte conocida por otros contextos la imagen del niño flotando sobre las aguas. El elemento «fabuloso», como otra variación sobre el mismo tema musical, se eleva hasta el elemento mitológico.

En la historia de Kullervo, la solución mortal de la primera tarea impuesta al héroe no despierta el espíritu de los cuentos de hadas: ¡puesto que reproduce la crueldad de las mitologías primitivas! Kullervo, «el de una estatura que llega hasta las rodillas», recibe en esta variación –«pues ya ha crecido un palmo»– el encargo de cuidar a un niño.

Espera un día, el segundo,
Le rompe las manos, le revienta los ojos,
Deja al niño al tercer día

De una enfermedad morir totalmente,
Tira las sábanas al agua
Y quema la cuna del niño.

Untamo –a la manera de las mitologías primitivas– ni tan siquiera se muestra indignado; solamente reflexiona:

Nunca más él será útil,
Para cuidar niños pequeños,
Mecer bien a los del tamaño del pulgar;
Ignoro dónde puede serme útil,
¿Para qué podría emplearlo?
¿Debe talarme los bosques?
Le mandó ir a talar el bosque.

Continúa el cuento; Kullervo se hace construir un hacha y él mismo ayuda a acabarla. Procede a un desbroce de proporciones desmedidas, primero con la ayuda del hacha, después –más en la línea del espíritu de la epopeya finlandesa– por medio de mágicos cantares. Con un éxito igual de desmedido ejecuta la siguiente labor: el vallado. El último trabajo que Kullervo efectúa para Untamo –la trilla– recuerda muy especialmente los cuentos de «Hans el fuerte» de los otros pueblos europeos.

Kullervo, hijo de Kalervo,
Comenzó a trillar el grano:
Cribó el trigo en el polvo fino,
Los tallos redujo a granzas de paja.

El punto álgido de sus mortales quehaceres, Kullervo lo alcanza como pastor en casa de la mujer del herrero Ilmarinen, en el canto 33, «La tabernera traviesa»:

Esta vieja desdentada
Hace cocer un pan para su pastor,
Le da al pan un considerable grosor,

Avena por debajo, trigo por encima,
En el medio una piedra...

y, con tales provisiones, despacha a Kullervo con sus vacas. Por espíritu de venganza, Kullervo destruye todo el rebaño, junta una manada de lobos y osos, y con un encantamiento les da a los animales salvajes la apariencia de vacas y, con los huesos de las bestias muertas, confecciona diversos instrumentos musicales:

Hace una trompa con la pata de una vaca,
Del cuerno del buey un silbato,
Otra trompa con la pata de Tuomikki,
Una flauta con una tibia de Kirjo;
Luego hace sonar la trompa,
Sopla a través del cuerno,
Tres veces junto a la familiar colina,
Seis veces en la desembocadura del Ganges.
Pero la mujer de Ilmarinen,
Ella, la vieja esposa del herrero,
Desde hacía rato esperaba la leche,
Esperaba la mantequilla del verano;
Oye los pasos desde la ciénaga,
El ruido procedente de la landa,
Dice palabras de esta especie,
Se hace oír de este modo:
«¡Sea loado Dios, oh Supremo!
Un cuerno suena, la manada llega,
El siervo, ¿de dónde ha sacado el cuerno,
Para hacerse una trompa?
¿Por qué hace tanto ruido al venir,
Sopla y pita con todas sus fuerzas,
Sopla hasta romperme los tímpanos,
Mete ruido hasta que me estalle la cabeza?».
Kullervo, el hijo de Kalervo,
Habla palabras de esta especie:
«¡El cuerno, tu siervo en el pantano lo ha encontrado,

La trompa ha sacado de la ciénaga;
Tu manada está en el corral,
Tus vacas encerradas en el redil,
Quisieras ocuparte ahora del fuego,
Y de ir a ordeñar las vacas!».
El ama de la casa de Ilmarinen manda
A ordeñar a la vieja de la granja:
«¡Anda, vieja, ve a ordeñar,
Anda, ve y preocúpate por el ganado,
No creas que te librarás
Por haber tú misma heñido la masa!».
Kullervo, el hijo de Kalervo,
Dijo palabras de esta especie:
«Siempre será la buena anfitriona,
Siempre será la sensata mujer de la casa,
La misma que primero ordeñará las vacas,
La misma que se ocupará del ganado».
La mujer de Ilmarinen fue pues
Ella misma a ocuparse del fuego,
Fue a continuación a ordeñar las vacas,
Echó un vistazo a la manada,
Comprobó una vez el ganado,
Y dice palabras de esta especie:
«Buen aspecto tiene la manada,
Buen color tiene el ganado,
Como cepillado, con una piel de lince,
Con la lana de corderos salvajes,
El ganado con hinchadas y rebosantes ubres,
Con endurecidos pezones».
Para ordeñar la leche, se agacha,
Para captar la leche, se sienta,
Tira una vez, tira la segunda,
Y aún lo intenta una tercera,
Sobre ella se tira con ferocidad el lobo,
Llega deprisa el oso;
Con su boca la desgarra el lobo,

Sobre los talones se tira el oso,
Muerde la carne de su pantorrilla
Y le destroza los huesos de los muslos.
Kullervo, hijo de Kalervo,
Premió así los incordios de la mujer,
Así las burlas y humillaciones de la mujer,
Premió así la maldad de la mujer.

Es imposible hacer derivar la mitología finlandesa de la griega o, al revés, la griega de la finlandesa. Pero es igualmente imposible no distinguir que Kullervo, niño prodigio y siervo robusto en una misma persona, se revela en última instancia como Hermes y Dioniso. Es Hermes en su manera de confeccionar los instrumentos de música, ligados éstos a la destrucción del ganado (existe una versión del mitologema de Hermes-niño[34] en que no sólo la matanza de la tortuga, sino también el robo y la matanza de reses preceden a la invención de la lira); aparece como Dioniso por aquello que hace con los animales salvajes y con sus enemigos. Visto desde el ángulo de la mitología griega, es un rasgo dionisiaco que los lobos y osos aparezcan, gracias a los poderes mágicos, con el aspecto de inocentes vacas; y que castiguen a su enemigo es asimismo un acto dionisíaco. Al leer la escena del ordeño de las fieras, dramáticamente descrito, nos estremecemos al reconocer el estado del espíritu trágico-irónico de las *Bacantes* de Eurípides. El destino reservado a los piratas etruscos, enemigos de Dioniso castigados con la aparición de las fieras, aún forma una analogía más próxima que la misma epifanía de la venganza del niño divino de los vogules.

5. Nârâyana

El niño divino que en su casa se siente en la soledad del elemento original, el prototipo del huérfano prodigioso se presenta en toda la plenitud de su significado cuando el marco de su epifanía es el agua.

Acordémonos de aquella epifanía de Kullervo, cuando se nos

apareció «sentado sobre la cresta de las olas, con un bastón de cobre en la mano»; recordemos todavía de qué manera pretendía destruir los bosques, e inmediatamente reconoceremos su parentesco con el «hombrecito de cobre» del canto 21 del *Kalevala.* Pero con total independencia de éste, el niño Kullervo no tenía una estatura «que llegaba hasta las rodillas», ni tampoco la «de un palmo», sino la de un gigante, para quien toda el agua del océano sólo sirve para «llenar dos cucharas», como máximo, y si se mide con parsimonia «quedaría un poco para una tercera». En el canto 21 se encuentra algo parecido y, en otra gran mitología, se aprecia un llamativo paralelismo con ese rasgo aparentemente contradictorio con la estatura del *niño.* El hindú Mârkandeya, el ermitaño de la eterna juventud, encontró a un niño tan maravilloso al final de las épocas precedentes y al principio de la era actual. El relato se encuentra en el Mârkandeyasamâsyâparvan del *Mahâbhârata.*

El sabio ermitaño erraba por el océano del mundo cuando llegó a la cercanía de un árbol *nyagrodha (ficus indica),* sobre cuyas ramas reposaba un muchacho. El niño lo invitó a descansar en él. Mârkandeya explica lo que siguió[35]:

El dios me ofrece un lugar de descanso en su interior. En aquel momento, yo me siento fatigado de mi larga vida y de mi existencia humana. Él abre la boca, y soy atraído por una fuerza irresistible. En su interior, en su vientre, veo el mundo entero, con sus reinos y sus ciudades, con el Ganges y los otros ríos y el mar, las cuatro castas, cada una ocupada en sus labores, leones, tigres y jabalíes, Indra y todas las cohortes de dioses, los *rudras,* los *adityas* y los padres, serpientes y elefantes –en pocas palabras, todo aquello que había visto en el mundo, lo vi dentro de su vientre mientras erraba por él–. Durante más de cien años estuve errando por él sin alcanzar el final de su cuerpo. Fue entonces cuando invoqué al dios mismo e inmediatamente, con la fuerza del viento, fui expulsado por su boca. Y nuevamente le veo sentado sobre las ramas del árbol *nyagrodha,* portando los signos de la divinidad, vestido con hábitos amarillos.

Aquel niño divino que es el dios del Todo es Nârâyana, según la etimología hindú: «Aquel que tiene las aguas por morada».

Todo aquello que aquí corresponde al estilo del mundo hindú –la narración de los detalles y el matiz filosófico en su conjunto– no puede desdibujar los contornos del mitologema. Vemos claramente, flotando en la soledad del océano del mundo, la imagen de un ser divino que es, al mismo tiempo, un niño pequeño y un gigante. En el mundo menos filosófico de los leñadores finlandeses, el estilo de la imagen es otro, pero su contorno es el mismo. Ya lo conocemos en la variación de Kullervo; aún debemos conocerlo en la variación del pequeño «hombrecito de cobre».

Väinämöinen, el chamán del origen, al principio surgía del mundo del océano y encontraba a un niño prodigio; podríamos decir que es el equivalente finlandés del Tages de los etruscos. Su nombre Sampsa, «Sansón», es tal vez un indicio de su gigantesca fuerza:

Es Pellervoinen, hijo de los campos,
Es Sampsa, el esbelto muchacho,
Que bien sabía sembrar los campos,
Que sabía esparcir las semillas.

Siembra la tierra de árboles y, entre ellos, planta un roble que, más tarde, levantará su copa hasta el cielo y tapará con sus ramas el sol y la luna. El gigantesco árbol debe ser derribado, y Väinämöinen se dirige hacia la *fuerza del agua*. Es entonces cuando aparece el equivalente finlandés del Nârâyana hindú.

Emergió un hombre del mar,
Se levantó un héroe sobre las olas,
No es de los más altos,
Y en ningún caso de los más pequeños:
Largo como un pulgar de hombre,
Alto como un palmo de mujer.
De cobre era el gorro del hombre,
De cobre las botas en los pies,
De cobre los guantes en las manos,
De cobre sus encajes,
De cobre el cinturón del vientre,

De cobre el hacha de la cintura,
Largo como el pulgar es el mango del hacha,
Con un filo tan alto como la uña.
Väinämöinen, viejo y veraz,
Pensó y reflexionó:
Tiene el aspecto de un hombre,
Tiene la naturaleza de un héroe,
Pero la largura de un pulgar,
Apenas la altura del casco de una ternera.
Dijo entonces estas palabras,
Se hizo oír así:
«Aparentas ser todo un hombre,
De los héroes el más deplorable,
Apenas mejor que un muerto,
Apenas con mejor aspecto que un desperdicio».
Habló entonces el pequeño hombre del mar,
Respondió el héroe de las mareas:
«Soy en efecto un hombre, si bien uno
Del pueblo de los héroes del agua,
Vengo a tallar el tronco
Para destrozar aquí el árbol».
Väinämöinen, viejo y veraz,
Dijo él mismo estas palabras:
«Nunca tendrás esas fuerzas,
Nunca te será dado el poder
De derribar este árbol,
De tallar este árbol milagroso».
Apenas pudo todavía decir,
Apenas pudo posar la mirada sobre él,
Que el hombre se transforma rápidamente
Y se convierte en un gigante,
Que arrastra los pies por la tierra,
Con la cabeza sostiene las nubes,
Su barba le llega hasta las rodillas,
Hasta los talones sus cabellos,
Del tamaño de una braza son sus ojos,

Separadas por una braza tiene las piernas,
Una braza y media tienen
Sus rodillas, y dos sus caderas.
Afiló el hierro en un sentido, y en otro,
Frotó rápidamente el filo plano
Con seis duros guijarros,
Y con siete puntiagudas piedras de aguzar.
Después, comenzó a caminar apresurado,
Levanta ligeras sus piernas
Con los calzones demasiado anchos,
Que incluso revolotean con el viento,
Vacila con los primeros pasos
Sobre el movedizo suelo de arena,
Se tambalea con el segundo paso
Sobre la tierra de color sombrío,
Finalmente, con el tercer paso,
Llega a las raíces del roble.
Golpea el árbol con su hacha,
Lo golpea con la afilada hoja,
Golpea una vez, golpea la segunda,
Ya golpea una tercera vez,
Saltan chispas del hacha,
Fuego se escapa del roble,
Quiere tumbar el árbol,
Quiere doblegar el tronco del poderoso árbol.
Por fin, a la tercera vez,
Pudo abatir el roble,
Quebrar el poderoso tronco del árbol
Y rebajar las cien copas;
Extiende el tronco del roble orientado al este,
Tira sus copas hacia el oeste,
Lanza su follaje hacia el sur,
Y las ramas hacia el norte.

Cuando el roble finalmente fue abatido,
Cuando el fiero tronco del árbol fue doblegado,

El sol pudo lucir de nuevo,
La cariñosa luz de la luna pudo brillar,
Las nubes se extendieron a lo lejos,
El arco del cielo se abovedó...

El canto 21 del *Kalevala*, del que se han sacado estas líneas, fue indudablemente redactado bastante más tarde que el citado capítulo del *Mahâbhârata*; pero el mismo relato puede –según su sentido, que es aquel de una historia de la liberación de la luz– situarse al lado de los mitologemas primitivos más antiguos. Es cierto que, en la vecindad de los finlandeses, se ven aparecer los rasgos de una infancia prodigiosa en la poesía épica rusa (los *byliny*); un sabio ruso del siglo XIX quiso hacerlos derivar de una fuente hindú, de la narración de la infancia de Krishna[36]. Pero la concordancia de las aventuras de infancia de los héroes rusos con aquellas de los dioses hindúes sólo podría deberse, en la mejor de las eventualidades, a la adopción de esplendorosas vestimentas extranjeras obtenidas, por lo demás, a través de numerosos intermediarios: no son únicamente héroes y santos rusos e hindúes los que adornan la leyenda y la literatura con rasgos maravillosos, como, por ejemplo, ¡el que con su nacimiento hizo estremecer el mundo y todos los elementos! El encuentro de Mârkandeya y aquel de Väinämöinen con el niño gigante, que tiene su morada en las aguas originales, se asemejan en un nivel mucho más profundo. La pregunta, aquí, no debe formularse de esta forma: ¿cuál de los dos mitologemas es la variación del otro? Más bien pretendemos conocer el tema original común de *ambas* variaciones.

Un dato de primordial importancia aparece inherente tanto a la mitología hindú como a la finlandesa: una especie de destino de orfandad, aquel que representa uno de los rasgos característicos que nos impide dudar de la naturaleza del personaje divino. Nârâyana es el mismo niño divino –dicho con otras palabras: el Todo divino en el momento de su primera aparición– que los más antiguos libros hindúes que tratan de «la ciencia de los sacrificios», los *Brâhmana* y también el *Rig-Veda* llamaban Prajâpati[37]. Este niño salió de un huevo que se había formado en las aguas del origen y del primer

principio –dicho con otras palabras: de la nada–. Reposa sobre las espaldas de los monstruos marinos, flota en el cáliz de las flores acuáticas. Es el niño original en la soledad original del elemento original; el niño original que es un desarrollo del huevo original, de la manera como también lo es el mundo entero. Es lo que la mitología hindú sabe respecto a él. La mitología finlandesa conoce el mismo elemento original: el agua como principio original. Asimismo está al corriente de la creación del mundo a partir del huevo; puede hablarnos de Munapojka, el hijo del huevo que igualmente lleva el nombre de Kullervo, ese niño para quien el mar no contiene más que tres cucharas de agua y al que también se reconoce en el hombrecito de cobre portador de la luz, hermano finlandés del Prajâpati que salió del huevo y del Nârâyana todo vestido de amarillo.

El método etnológico de búsqueda mitológica –y muy particularmente aquel seguido por Frobenius en su inacabada obra: *Zeitalter des Sonnengottes*–, después de haber constatado la existencia de un tema original común, apunta en dos direcciones. Una va en profundidad, hacia los estratos de civilización que se encuentran en las zonas más inferiores. Ya que el mitologema aquí tratado no se limita a los dominios hindúes o finlandeses, porque es evidente que el mitologema pertenece a un período muy arcaico de la humanidad –a una época en comparación con la cual no sólo las fuentes hindúes y finlandesas, sino también las de la civilización griega, resultan mucho más jóvenes–. De todas formas no queremos partir desde esta hipótesis, sino, al contrario, desde los mitologemas autentificados por las fuentes, y referirnos a la hipótesis sólo en aquellos casos únicos en los que, los mismos mitologemas, nos conducen hacia ella y hacia nada más. Contentémonos al considerar aquí la posibilidad de que un tema original pueda encontrarse en segundo plano en todas aquellas partes donde se encuentra el eco de sus variaciones, incluso debilitado y difícilmente reconocible. En casos semejantes, haremos resonar el tema original que nos permitirá reconocer la melodía, aun en estado de descomposición.

La otra dirección, en la que la obra *Zeitalter des Sonnengottes* supera los puntos de vista que acaban de ser expuestos, es aquella que conduce a la mitología solar. Nuestro tema original –la imagen de

un niño saliendo del huevo, de un huevo dorado que surge del océano, imagen que encierra toda clase de emergencias y de apariciones (incluida la *salida del sol*)– visto desde este ángulo se reduciría a un «mito solar», a la simple alegoría de un fenómeno natural. Si seguimos por este camino saldríamos del marco de la mitología y destruiríamos precisamente el mundo en el que intentamos orientarnos. El resultado sería una situación que nos recordaría el conocido ejemplo del juego[38]. Al igual que la mitología, el juego sólo puede ser comprendido desde el interior. Si, durante el juego, súbitamente se alcanza la conciencia del hecho de que allí solamente se trata de una forma de manifestación de la vitalidad, el juego se acaba. Y aquel que, guardando la distancia, del juego sólo conoce eso *y nada más* puede tener razón en un punto, aunque lo único que sabe es lo superficial: limita el juego a un no-juego, sin comprenderlo en lo esencial. Nuestro tema original puede también ser comprendido desde el aspecto humano de la experiencia de la salida del sol, como una trasposición a la materia humana de esta experiencia, en el sueño, en la visión, en la poesía. Pero, de esta forma, no se nos dice nada del tema en sí mismo; no se trata del mitologema en tanto que mitologema. Como en un sueño, es ahuyentado y disuelto. Para citar un ejemplo análogo a la mitología, ¿el objetivo que se persigue al buscar la comprensión del arte poético es el de ahuyentar, es el de disolver?

Si permanecemos en el marco de la mitología, entenderemos por qué la reducción a un fenómeno natural –al no-mito– es injusta e insuficiente y por lo tanto errónea. En el marco de la mitología, los valores alegóricos de una imagen mitológica, como aquella imagen original de los niños divinos y la de un fenómeno natural –la salida del sol y el nacimiento del niño–, son recíprocos e *iguales*. El sol naciente y el niño que acaba de nacer son tanto una alegoría del niño original como el niño original es una alegoría del sol que se levanta y de todos los niños que nacen en el mundo. Y es de dos formas –expresándose a través del sol naciente y del niño recién nacido, o por medio del niño mitológico– que el *mundo mismo* habla del origen, del nacimiento y de la infancia. Habla un lenguaje hecho de símbolos: el sol es un símbolo, otro lo es el niño humano

(«todo lo efímero no es más que un símil» [Goethe]), y el niño original vuelve a serlo. Habla –el mundo– de aquello que en él *existe y tiene validez*. En la imagen del niño original, el mundo habla de su propia infancia; dice algo sobre sí mismo que, expresado por el mundo, representa tanto el sol naciente como el nacimiento de un niño.

La infancia y el destino de orfandad del niño divino no han sido hechos con la materia de la vida humana, sino de la materia con la que está constituida la vida del mundo. Lo que en la mitología parece biográfico es como una anécdota que el mundo relata de su propia biografía, en sueños y en visiones, pero de una forma mucho más rica, más rica incluso que como lo hacen las artes «profanas», en la mitología. Considerar las imágenes mitológicas como alegorías de fenómenos naturales equivaldría a privar a la mitología de su núcleo significativo y vivo; sería tanto como privarla de este contenido mundial que conserva su valor fuera de los componentes temporales y que se expresa, de forma mitológica, con imágenes de dioses –como las ideas musicales, matemáticas o filosóficas se expresan con el lenguaje de la música, de las matemáticas o de la filosofía–. De ahí la afinidad que mantienen la mitología y la ciencia, el carácter espiritual de la mitología le permite, como a la ciencia, ver más allá del fenómeno aislado. Un mitologema habla, actúa y vale por sí mismo, como una teoría científica o una creación musical, y en general, como toda obra de arte auténtica.

6. Apolo

El agua original, en tanto que cuerpo materno, seno materno y cuna, es una imagen realmente mitológica, una unidad significativa y representativa que no tolerará ninguna nueva desintegración. La imagen también aparece en el ámbito del cristianismo y resulta particularmente nítida en la supuesta controversia religiosa de la corte de los sasánidas[39]. En ella se dice, hablando de Hera-Pege-María, la madre que lleva en su seno al niño divino, que le lleva en su *vientre materno* como el mar portaría un navío con mil cargamentos. Se añade todavía que «ella no tiene más que un pez» –el mismo que tam-

bién fue llamado navío–. La alegoría cristiana del pez, como si se tratara de un fenómeno secundario, pertenece a la historia de la misma figura mitológica[40]: los mitologemas que a continuación serán invocados le darán un sentido más preciso. Por otra parte, el agua original como cuerpo materno –en relación con los peces u otras primitivas criaturas housepisciformes– es un concepto científico; no solamente es un mitologema, sino también un filosofema. Se vuelve a encontrar bajo este aspecto no solamente en la India, sino también entre los griegos.

Tales, el primer filósofo griego, admitió que todo procedía del agua. Con ello decía poco menos que Homero, quien tan pronto calificaba el océano de «fuente original de los dioses», como de «fuente original del todo»[41]. La misma enseñanza de Anaximandro, el segundo filósofo griego, quien se ocupa de las criaturas vivientes, según una cita de Censorino, y se refiere a los hombres[42]:

> De agua templada y tierra nacieron peces o seres semejantes a peces. En el interior de esos seres, se formaron los hombres. Los retoños permanecieron dentro hasta la pubertad. Entonces los seres housepisciformes se abrieron y de allí salieron hombres y mujeres que ya sabían cómo alimentarse.

En un fragmento de escritos griegos todavía aprenderemos que estos seres, creados «en la humedad», eran asimismo vegetales, en el sentido de que estaban protegidos, en cierto modo, en su envoltorio de hojas de acanto[43].

¿Qué debemos pensar de aquella narración en la que la imagen del niño original saliendo de una flor acuática aparezca como si se hubiera transformado en una teoría científica? A principios del siglo XIX, el filósofo y naturalista Oken difundía la misma enseñanza en Jena[44]. Entonces no se refería a Anaximandro ni a Censorino, pero sí a los conocimientos de ciencias naturales y filosóficas de su misma época. Según él, el primer hombre

> tuvo que desarrollarse en un útero que debió ser bastante más grande que el órgano humano. Este útero es el mar. Decir que todo cuanto vive procede del mar es una verdad de la que no dudarán quienes se han ocupado de

la historia natural y la filosofía. En cuanto a la opinión de los demás, la actual investigación en el dominio de las ciencias naturales ya no la tiene en cuenta. El mar proporciona el alimento para el feto; contiene mucílago, la materia mucosa que puede ser absorbida por su envoltorio; contiene el oxígeno que sus envoltorios pueden aspirar; el mar no es estrecho, de manera que el envoltorio del embrión puede extenderse a voluntad, aunque permanezca allí y navegue durante más de dos años. Semejantes embriones sin duda se forman por millares en el mar tan pronto han sido producidos. Unos son echados a la costa antes de madurar y mueren; otros son aplastados contra las rocas; y aun los hay que son engullidos con voracidad por los peces. ¿Qué importancia tiene? Quedan millares que, llegados a la madurez, son dulcemente llevados hasta la costa, allí rasgan su envoltorio, sacan los gusanos de la tierra, los mejillones y caracoles de sus conchas...

¿Debería el mitologema del niño original entenderse como una ciencia exacta? Indudablemente así lo pensaba Oken. Y, no obstante –dejando de lado a Anaximandro–, la comparación más cercana nos llega de un relato que Maui, un niño divino de la Polinesia, hizo de su propio nacimiento. Debe explicarse que Maui, aparte del mar, tenía una madre divina, y le trajo al mundo en la orilla del mar, de forma prematura[45].

Después de que te hubieras cortado el cabello y de haberme envuelto en él –así es como le explica a la madre su vida embrionaria– fui arrojado a la espuma del oleaje. Las algas me formaron y me dieron mi apariencia. Las olas al romperse me envolvieron en una maraña de algas y me hicieron rodar de un lado a otro; finalmente los vientos que acariciaban las olas me llevaron de nuevo a tierra; suaves medusas me cubrieron y protegieron sobre la playa de arena[46].

Su divino antepasado Tama-nui-ki-te Rangi le libera al fin de las medusas y descubre entre ellas a un ser humano: Maui.

El mismo Oken desvela cuán cerca se siente de las imágenes mitológicas, y especialmente de las del niño original. En su ensayo sobre la creación del primer hombre, también se refiere al animal derivado de la planta y dice: «El animal es en la realidad, y no sólo

desde un punto de vista poético, el último brote salido de la planta; es su fruto más real, un genio que se mece en una flor»[47]. El pensamiento científico de Oken no es sólo involuntariamente mitológico, sino que ya conocía la imagen de Prajâpati a través del estudio mitológico de otros autores románticos[48]. «Este mundo era agua, únicamente mareas: Prajâpati apareció solo sobre una hoja de loto», así se explica en un antiguo texto hindú[49], y esta imagen experimenta en la ciencia su resurrección. Junto al dios original hindú, todavía podríamos citar la imagen de Harpócrates, niño egipcio del sol, a quien se representaba igualmente sentado sobre una flor de loto[50].

Con Anaximandro, estos viejos mitologemas no recobran la vida, sino que se mantienen vivos en su interior. En su época –la de los grandes pensadores jónicos– la materia que conforma el contenido del mundo, y que se encuentra en el centro de la mitología, fluye en la filosofía griega. Fue entonces cuando aquello que sólo había sido *una figura divina* inmediatamente convincente y verdadera comenzaba a transformarse en *una enseñanza* racional. Para encontrar tal imaginario de divinidades en vías de transformación, de mitologemas en vías de racionalización, Anaximandro no precisaba orientarse hacia las sagradas historias orientales o de Egipto. Su doctrina del origen del hombre contiene la resonancia del mismo tema mitológico original del que nos estamos ocupando. Este tema fundamental, ya que aquí se trata de un filosofema griego, deberemos buscarlo en la mitología griega.

Entre los dioses griegos, Proteo, el dios marino que se transforma, lleva un nombre que significa «el primer ser». El mundo de Océano y aquel de Proteo, las aguas originales y el mar, tienen la misma relación del niño original y los niños recién nacidos: ambos son los símbolos –las alegorías, en el sentido que Goethe daba a la palabra– del elemento intemporal de la creación y de la transformación. Pero en la mitología griega, Océano, al igual que el mar, es la morada de demasiados seres divinos, y algunos de ellos también resultan excesivamente singulares: entre tanta diversidad, el niño original –que también había servido como prototipo para la infancia de los grandes dioses del Olimpo– no se hace notar inmediatamente. Asimismo la distancia que separa las figuras eternas de la

esencia olímpica –los grandes dioses de Homero y Hesíodo– del mundo de la formación y de la evolución es demasiado grande. ¿Cómo podíamos esperar que los seres olímpicos se encontrarían como en su casa en este elemento líquido original? Tanto más significativa resulta la circunstancia de constatar que uno de los niños del Olimpo, Apolo, sí que mantiene relaciones con el mar. Esas relaciones no se limitan al hecho de que su lugar de nacimiento, Delos, fuera originariamente una isla flotante[51]; si bien, desde un punto de vista mitológico, también eso podría ser considerado. Otra relación más profunda entre Apolo y el mar nos conduciría a la clásica imagen griega que reúne el mar y el niño.

Las aguas infinitas están tan orgánicamente ligadas a la imagen del niño original como el cuerpo materno lo está al seno materno. Los hindúes expresaron esta relación de una manera particularmente impactante. En la historia sagrada del Matsyapurâna –llamada así por el nombre del pez *(matsya)*–, Manu, el primer hombre, habla así con Vishnu, el pisciforme:

> Durante la gran era mundial del loto, cuando tú yacías en el mar universal, ¿cómo, desde tu ombligo, se creó el mundo con forma de loto? Dormías tú, con tu ombligo de loto, en el mar universal; ¿cómo los dioses y toda la multitud de videntes, gracias a tu poder, se formaron en tu loto[52], de modo prematuro?

El niño original, que aquí recibe el nombre del dios Vishnu, es, según esta imagen, al mismo tiempo pez, embrión y cuerpo materno, al igual que los seres originales de Anaximandro. Ahora bien, la mitología griega conoce precisamente un «pez» idéntico, que al mismo tiempo es un portador de niños y de jóvenes y representa el aspecto transformado de un niño divino. Los griegos lo llaman «el animal útero», y, de entre todos los habitantes de los mares, le veneraban como si en él hubieran reconocido la cualidad del mar de portar y poner niños en el mundo. Este ser vivo es el delfín[53], la bestia sagrada de Apolo que, en esta relación, se llama Apolo Delfinio.

Conocemos toda una serie de monedas griegas en las que figura un delfín portador de un niño o un joven sobre su dorso[54]. Un niño



Amorcillo con delfín. Romano;
Museo Nacional, Nápoles.

semejante representa ante todo a Eros, el niño alado, del que trataremos más tarde; otros son Falanto y Tarante, legendario fundador y divinidad epónima de la ciudad de Tarento. El niño montado sobre un delfín a menudo lleva una flor en sus cabellos o sobre la frente[55], lo que parece caracterizarlo como un ser intermedio entre una existencia de pez y de planta. Se puede comparar con la imagen hindú de un niño original gigante durmiendo sobre el lomo de un monstruo marino –sin que exista interdependencia–, y la otra figura representada en las monedas: aquella de Palemón, que también lleva el nombre de Melicertes, muerto o sólo durmiente sobre el lomo de un delfín; un niño divino perteneciente a la mitología griega y que, desde nuestro punto de vista, merecería un estudio particular. Existen leyendas griegas –transposiciones del tema mitológico desde una perspectiva puramente humana– que explican cómo los delfines habrían salvado a sus protegidos o habrían transportado a los muertos hasta la orilla[56]. Pero los nombres de tales amigos de los delfines son a menudo inconfundibles nombres mitológicos: como Cérano, «el señor», o Énalo, «aquel que está en el mar». La historia de Arión el cantante, que fue salvado por un delfín de entre las manos de los piratas, es el ejemplo más conocido de tales leyendas y al mismo tiempo demuestra que aquí nos encontramos en los dominios de Apolo, patrón de los poetas. La segunda parte del himno homérico a Apolo nos relata la epifanía de Apolo Delfinio. Habiendo tomado la forma de un delfín, el dios condujo a sus primeros sacerdotes a Crisa, puerto de su oráculo nuevamente fundado. Su aparición representaba al mismo tiempo una epifanía del navío. Apolo, transformado en delfín, toma asiento en el navío de sus futuros sacerdotes: otra prueba de que, como en el ya citado antiguo texto cristiano de oriente, «pez» y «navío» pueden ser imágenes equivalentes[57]. En tanto que variaciones del mismo tema, los dos unidos también expresan lo mismo.

Apolo fundó su santuario del delfín cuando era niño[58]. Aparte de Delos, entre Creta y el continente heleno, también el mar es un escenario significativo donde se desarrolla su infancia. Allí tuvo lugar la epifanía del delfín. No es menor el significado del emplazamiento de su célebre oráculo, Delfos: el nombre del lugar tiene el mismo

sentido que el del delfín. Así como el delfín es el «cuerpo materno» entre los animales, Delfos lo es entre los paisajes. Aquí, para el helenismo, el paisaje rupestre representa un símbolo de este mismo principio, cuyos equivalentes son el delfín, el mar y el cuerpo materno: un símbolo del origen absoluto; antes de él, «ser» tiene el sentido de «no-ser», y después de él, «ser» significa «existir»; un estado original en el que cada símbolo expresa algo distinto y nuevo –una fuente original de mitologemas–. También pertenece a estos mitologemas la acción típica de los niños divinos realizada por Apolo en Delfos: la aniquilación del monstruo salido del mundo original. Pero este punto, así como la discusión sobre el valor mitológico de la isla de Delos, nos conduciría demasiado lejos. Nos conformamos con conocer aquello que atestigua la presencia de Gea y de Temis, veneradas al lado de Apolo como señoras originales de Delfos, o más exactamente: que la Madre Tierra venerada bajo el nombre de las dos diosas nos muestra cómo, en la mitología del niño original, un mundo rupestre también puede colmar la función de madre universal.

7. Hermes

El himno homérico de Hermes es el poema que celebra y describe a un dios griego en tanto que niño divino, de tal forma que esta descripción se ha convertido para nosotros en el retrato clásico de la infancia del dios. La infancia de Hermes conforma su tema, que puede proporcionar su trasfondo y el matiz característico a todo aquello de lo que aún tratará el poema y que sólo aquí son apreciables. En el himno de Apolo la situación era algo diferente. Allí, Apolo se despojaba inmediatamente de su infancia y, sobre la base de otras fuentes, nos forzó a resaltar en el mitologema original los rasgos infantiles del dios[59]. En el himno de Hermes no podemos olvidar ni un solo instante que el célebre dios es un niño.

Apolo y su hermana Ártemis están representados en vasos arcaicos como niños de pecho de Leto, en los brazos de su madre (al igual que Hermes, en algunos vasos, aparece en su cuna); pero

cuando Hermes aparece junto a ellos, la relación entre él y los niños de Leto difiere de la relación mostrada en el himno de Hermes[60]. En el himno, Apolo es el dios adulto en relación con el niño Hermes; en las pinturas de los vasos sucede lo contrario. La mitología permite las dos relaciones: tanto la presencia de Hermes adulto al lado de un Apolo niño como al revés. En este caso, la infancia de un dios no tiene por qué significar que dispondrá de un poder reducido o una menor importancia. Al contrario: cuando una divinidad aparece en medio de otros dioses con la forma de un niño, es *su* epifanía la que se encuentra en el centro; para decirlo con más precisión, allí la epifanía siempre es la del *niño* divino. Para nosotros, en semejante caso, la pregunta se plantea de la siguiente forma: ¿en la naturaleza del dios en cuestión, cuál es la *razón* que súbitamente ha hecho aparecer al *niño* divino que está en él?

¿Qué se esconde en Hermes para que haya sido precisamente él quien se convierta en el héroe de la historia de una infancia divina del clasicismo griego? Dos sólidas capas separan el relato del himno a Hermes del estado fluido de las mitologías originales; ambas actúan sobre él; las dos lo clarifican y le dan forma. Una de estas capas es el mismo mundo de los dioses griegos. Aquella sustancia del mundo que encontramos en las dos figuras de los dioses de los mitologemas primitivos, ora con toda su luz concentrada en un punto, ora dispersada en todas las direcciones, ora alternando con la oscuridad, se rompe y se divide en el mundo de los dioses griegos para formar un espectro definitivo. En este espectro, el lugar y el color de cada divinidad están determinados para siempre; las posibilidades de cada una quedan limitadas por los rasgos de una sola figura, de un único aspecto del mundo. La otra capa esclarecedora y formativa está constituida por el orden olímpico de los dioses en la obra de Homero, que determina de una vez por todas el trato y las relaciones entre ellos. Un estado fluido verdaderamente mitológico, como la permuta de las edades de la infancia y la adolescencia de Hermes y Apolo, sólo es posible fuera de aquel orden olímpico. Además, la infancia de los dioses se sitúa fuera de ese orden. Por un aspecto de su naturaleza más antigua, preexistente a este orden, los habitantes del Olimpo son *niños* divinos. Tal era el caso de Hermes.

El desconocido autor del llamado himno «homérico» a Hermes ha resuelto el problema: armoniza este aspecto más antiguo con las formas del orden olímpico y lo expresa a través de ellas.

El personaje de Hermes nunca se libró de este aspecto más antiguo, persistió junto al orden olímpico y el himno homérico a Hermes, y fue lo que, desde el principio, determinó el lugar y el color de la figura de Hermes en el espectro mundial. Hermes es el único, o casi el único de los grandes del Olimpo (sólo Apolo, en su calidad de Agieo, comparte con él esa particularidad), cuya presencia y naturaleza podían ser indicadas con la erección de un pedazo de madera o de una piedra *herma*[61]. En la Antigüedad, a esta figura del culto, en la que fácilmente podía reconocerse el simple falo, se lo llamaba «de estilo cilénico»[62], sin duda porque Hermes estaba en posesión de una, no solamente en el puerto de Cileno[63], sino también en el monte Cileno en Arcadia[64], el lugar de su nacimiento. Aquel lugar era el más célebre por entroncar con su infancia. El signo cilénico se presentaba allí como un enorme falo de madera. Una sencilla piedra en el pueblo beocio de Tespias constituía el monumento dedicado al culto de otro niño divino: Eros[65], a quien debemos mencionar junto a Hermes y no sólo por aquel modo de representarle.

Eros es una divinidad ligada a Hermes por un estrecho parentesco de esencia[66]. La mitología griega siempre ha conservado su figura infantil y, bajo este aspecto, también ha conservado el mitologema de la aparición del niño original. Su esencia –expresada por su nombre: Eros, el «deseo amoroso»– es más monótona que la de Hermes. Sin embargo, ambos se basan en el mismo tono principal, y es imposible no reconocerlo. Podríamos servirnos de una imagen para describir esta esencia un poco más compleja: el universo conoce una melodía que recuerda el vínculo eterno que une el amor, el robo y el comercio[67]; en su tonalidad masculina, esta melodía es Hermes. En su tonalidad femenina (de tal manera distinta, como hombre y mujer son distintos) se llama Afrodita. El parentesco esencial entre Eros y Hermes se percibe más claramente en sus relaciones con la diosa del amor. Afrodita y Eros pertenecen el uno al otro, como fuerzas y principios que, por su esencia, deben completarse.

Eros, el niño divino, es el acompañante y compañero natural de Afrodita. Pero si el aspecto masculino y femenino de la común naturaleza de Afrodita y de Eros se encuentran reunidos en una figura, este personaje se convierte en Afrodita y Hermes en uno: Hermafrodito. En el sentido del orden olímpico, este ser bisexual se clasifica genealógicamente como hijo de Afrodita y de Hermes[68]. Se conocen sus representaciones helenísticas e incluso más tardías. Pero el «hermafrodita» no es en ningún caso el producto de la invención de un arte tardío y decadente: en este arte, la figura ya ha perdido su sentido y ha alcanzado el estado puramente utilitario, una utilización plena de atractivos. El hermafrodita es una figura divina de un tipo primitivo, muy antiguo[69]. En el ámbito de la Antigüedad, su gran pasado está probado por el culto común de Hermes y Afrodita en Argos[70], así como por el culto chipriota, coincidente con las costumbres argivas, de Afrodito[71], el Afrodita masculino. Los etruscos han conocido a las dos divinidades, desde la época más lejana, con el mismo nombre griego –o más exactamente prehelénico–: Hermes con la forma de *turms*, Afrodita con la de *turan*[72]. Donde uno es «soberano» (ὁ τύραννος), la otra es «soberana» (ἡ τύραννος): forman una muy antigua pareja divina[73], o –en la capa más profunda– los dos aspectos del mismo ser original.

El mitologema del niño divino salido del estado original aparece entre los griegos como una correlación de dos divinidades: Eros y Afrodita, cuyo resultado se nos presenta en dos variantes: como nacimiento de un ser original bisexual y como nacimiento de Afrodita. La primera variante se denomina «órfica» porque se atribuye al mítico Orfeo[74]. Esta variación del tema explica cómo en el origen un ser bisexual salió del huevo original. Orfeo lo llamó Fanes, mientras que en Aristófanes, en el célebre canto coral de *Las aves*, el ser original que sale del huevo original lleva el nombre de Eros. No tenemos ninguna razón para suponer que la bisexualidad de este ser formara parte de una enseñanza secreta, que habría sido inventada para el uso de una secta especial y que siempre fuera una noción extraña para el helenismo. Los cultos de Afrodita, antes aludidos, debido al intercambio de vestimenta entre hombres y mujeres, hacen aparecer la diferenciación sexual como eventualmente intercam-

biable y se ajustan al sentido del mitologema órfico. La figura alada de Eros, nacido del huevo, tampoco podrá ser apartada de las figuras semejantes de las primitivas diosas aladas de las épocas arcaicas. Y el sentido de estas figuras reside precisamente allí donde se encuentra el significado del hermafrodismo, en el culto y en la cosmogonía. Los dos rasgos –ser alado y hermafrodita– denotan un mismo estado indiferenciado absoluto, prehumano –casi se podría decir preinfantil–, que entre otras opciones se expresa con la imagen de las aguas originales. Eros ocupa el primer lugar entre los niños que cabalgan un delfín. Este significativo hecho también puede ser expresado de diferente manera: el alado muchacho que cabalga sobre un delfín y sujeta un calamar con la mano[75] es el mismo niño divino que se siente en su elemento en las aguas originales –*el niño original*–, cuyo nombre más conocido, entre muchos otros, es «Eros».

Bajo esta perspectiva, la segunda variación expresa una noción aún más profunda, ya que es más concisa. Se trata de un mitologema conocido; en su *Teogonía* (168-198), Hesíodo nos explica así el nacimiento de Afrodita: el nacimiento de los Titanes, resultado de la unión entre el cielo y la tierra, del matrimonio de Urano y Gea, había sido en vano. Urano impedía la salida de sus hijos del seno de la tierra, hasta que Crono, último en nacer, con la ayuda de su madre cometió algo espantoso. Cuando Urano quiso aproximarse de nuevo a su madre, Crono cortó el miembro viril de su padre y lo tiró al mar; de *ahí* surgió Afrodita que, seguidamente, iba a emerger de entre la espuma de las olas. En esta versión –como si en una melodía se expresase lo inexpresable–, los puntos inicial y último del devenir coinciden el uno con el otro. Procreación y nacimiento son idénticos, como son idénticos el procreador y el ser engendrado. El falo es el niño, y el niño –Afrodita– un estímulo permanente que conduce a la continuación de la procreación original. El retrato de los recién nacidos expresa aquí la creación misma –el origen intemporal– con la concisión breve y exhaustiva de la que únicamente es capaz la mitología. El nacimiento de Afrodita representa la variación del mitologema del niño original que nos faculta para entender –entender de una manera mitológica– cómo la piedra de Tespias y Eros, el signo cilénico y el niño Hermes pueden ser idén-

ticos. Nos permite entender cómo procreación y nacimiento, *hermas* e imágenes mitológicas –«variaciones sobre el tema del niño original»–, en tanto que símbolos equivalentes, expresan lo «inexpresable» de la misma forma.

El primer *herma* fue erigido sobre la montaña, en una cueva, donde el niño Hermes había nacido. Esa cueva era un lugar caótico original, de igual naturaleza a la ya indicada con el nombre «Delphoi». En un lugar para el culto de Hermes de aspecto muy arcaico, el dios, además de su *herma*, poseía una fuente con peces que le pertenecían y no podían ser pescados[76]. Recordemos que en el himno homérico falta cualquier traza de antigüedad: la cueva aparece como una vivienda digna de una diosa, de la madre del hijo de Zeus. El niño Hermes, apenas abandona la cueva, ocupa inmediatamente un lugar en el mundo del orden olímpico; nuestro sol y nuestra luna brillan sobre él. En el himno *sólo* suceden cosas excepcionales, que se convierten en posibles a la luz de la luna: en este caso, de hecho, en una redoblada noche de luna. El poeta homérico es comedido: la grandeza de su arte consiste en presentar un aspecto del mundo –que a la vez constituye todo un universo en sí mismo– como el mundo de un niño divino. En relación con los dioses adultos, Hermes debe permanecer dentro de los límites de su talla infantil, mientras que los pasos de un niño de los dioses hindúes, incluso cuando este niño es un «enano»[77], son zancadas de gigante. Para hacer plausibles tales zancadas de gigante en Hermes, el poeta griego debe recurrir a métodos astutos; pero, actuando así, no hace más que caracterizar a Hermes, padre de todas las astucias.

El primer encuentro de Hermes también hace surgir alguna cosa procedente del mundo original, un rasgo de las mitologías originales, en el mundo homéricamente natural. La casualidad del encuentro es una característica de Hermes y sólo pertenece al mundo original en la medida en que el azar en general es una de las cualidades inherentes al estado caótico del origen. Este rasgo procedente del mundo original ha sobrevivido y forma parte de la naturaleza del Hermes del mundo olímpico. Aquello con lo que el niño Hermes se encuentra es una tortuga, un animal venido del mundo original. Incluso la tortuga más joven, si juzgamos su aspecto, podría

ser señalada como el ser más antiguo del mundo, con su blando cuello de piel caída y su cara arrugada y encogida. Efectivamente, la tortuga es un animal que pertenece a las antiguas mitologías. Los chinos veían en ella a la madre, la verdadera madre original entre los animales[78]. Los hindúes veneran en Kaçyapa al «hombre tortuga», un padre de los dioses originales[79]; y hacen reposar al mundo sobre una tortuga –uno de los avatares de Vishnu–: permaneciendo en el fondo más profundo del universo, ella es la portadora de todo el cuerpo del mundo[80]. Su nombre italiano *tartaruga* mantiene viva una descripción de la tortuga que se remonta a la Antigüedad tardía: se llamaba *tartaruchos* y la designa como portadora de Tártaro[81]. Por el resto, ella es, si bien de una forma menos impactante que la del delfín, aunque igual que él, un avatar de Apolo[82]. Sin embargo, en el himno homérico no aparece más que como un animal inofensivo, juguete y víctima de un niño imaginativo: desde luego un niño divino. No parece ser mucho más cósmica de lo que habitualmente son los juguetes de los dioses en general, cuando los dioses son divinidades griegas y no infringen el orden mundial natural. Sólo puede atribuirse a un milagro homérico lo que acontece con la tortuga. Algo divino se evidencia en ella, un posible juguete para un dios: Hermes la convierte en la primera lira.

Sin embargo, ¿no tiene algo cósmico esta primera lira inventada por el niño Hermes y ofrecida a Apolo como regalo? Hablamos aquí de una sustancia del mundo que puede expresarse de forma mitológica, tanto como filosófica, matemática, musical y artística en general. Esta posibilidad reside en la naturaleza de la sustancia del mundo. Una sustancia del mundo capacitada para las ideas, es decir, también espiritual, apropiada para el modo de expresión puramente filosófico y matemático, y también plástica y musical, y todo al mismo tiempo. Las expresiones musicales son la mejor forma para hablar de la riqueza de las imágenes de la mitología. La naturaleza musical de la sustancia del mundo es la materia más pictórica: la gran pintura. Un erudito húngaro, D. Kövendi, demostró cómo el nacimiento de nuestro niño divino original, en su calidad de Eros Proteurythmos, para los griegos podía significar precisamente la organización rítmica musical del Todo[83]. La presencia de la lira entre

las manos del niño original expresa esa musicalidad del mundo, incluso sin proponérselo. Es significativa, en primer lugar, para el mismo Hermes. El poeta homérico trasladó la naturaleza musical de la sustancia del mundo hasta el color que el espectro mundial le había asignado a Hermes. En cuanto a él, probablemente no aspiraba a esa música de los orígenes, sino a su grado superior, apolíneo. Pero cuando el niño que cabalga el delfín (y que tal vez lleva el nombre de Falanto) también sujeta la lira con la mano[84], no sólo reconoceremos una relación entre esa figura y el Apolo Delfinio, sino otra más general, anterior a cualquier designación específica: una vinculación entre agua y niño y música que se remonta al mundo original.

8. Zeus

Zeus, guardián y personificación del orden olímpico, señor y representante de un orden que es el suyo y que constituye un estado contrario a aquel del fluido original, este Zeus es al mismo tiempo «el niño más grande» entre los niños-dios. También él fue un niño divino antes de convertirse en «padre de los hombres y de los dioses». Lo que nos obliga a plantearnos una serie de preguntas históricas: ¿qué significado tiene la palabra «antes», trasplantada a la historia religiosa?

La sucesión biográfica «dios niño-dios adulto», en la mitología, sólo tiene un significado ocasional. Sirve para la yuxtaposición de diversos mitologemas y sólo recibe un sentido determinado en el caso en que un dios creciente personifique el crecimiento cósmico mismo –como el del niño divino en la égloga IV. Lo mismo sucede con la muerte de ciertas divinidades: nunca es una muerte biográfica, siempre es una muerte cósmica. Zeus no tiene una «historia de su vida», sin embargo, ya que su reino forma parte de su naturaleza, existe un mitologema de la justificación de su gobierno, una historia de lucha y victoria y un nuevo régimen del mundo: un relato en el que se desarrolla el *sentido* del nuevo mundo de Zeus. En la mitología, la imagen del «niño divino» puede estar, con independen-

cia, al lado de aquella del «dios sin edad». Por consiguiente, es posible en sí mismo que, en la historia religiosa, la primera edad de una divinidad aparezca más tarde. Ese fue el caso del aspecto clásicamente juvenil de aquellos dioses que los griegos de la época arcaica conocieron como hombres barbados.

No obstante, no se le puede negar a la imagen del niño original –cuyos reflejos se encuentran en los diversos «niños divinos»– una prioridad sobre la imagen del mundo olímpico. Allí donde le encontramos en la mitología griega, nos parece comprimido por el obstáculo del orden del mundo olímpico, o bien –como es el caso del muchacho que cabalga el delfín– parece presentar un carácter rudimentario. Cuando me he servido de expresiones como «perteneciendo al mundo original», «de aspecto antiguo», lo he hecho como en el estudio *Die Geburt der Helena*[85], sin darles una acepción cronológica. Con ello quería referirme a una cualidad intemporal que tanto puede aparecer en épocas tardías como en otras más antiguas. Puedo referirme, en este punto, a la investigación psicológica –en primer lugar a la de C. G. Jung– que, a cada paso, descubre elementos «arcaicos» en la vida psíquica del hombre moderno. Al igual que el calificativo «arcaico» en estas investigaciones, las expresiones «original» y «primitivo» no tienen aquí una acepción cronológica sino que poseen un estricto sentido científico. Esto es debido a que los fenómenos así calificados presentan una correspondencia efectiva con los fenómenos *anteriores* de la historia de la humanidad que son cronológicamente determinables. Formas híbridas o figuras no diferenciadas, para expresarlo de otra manera, son en efecto testimonios de una época antigua del arte helénico.

Debido a este género de observaciones generales, la precocidad del tipo del niño original se ha convertido en creíble, aunque no esté demostrada. Hasta ahora ni tan siquiera me he planteado la pregunta sobre el origen de la figura mitológica de la que aquí nos estamos ocupando. El problema del origen sólo podría resolverse a escala planetaria o, para expresarlo en términos más humanos, de una manera que permita la observación de la existencia de toda la humanidad desde todos los posibles puntos de vista científicos. Aquí nos hemos dado por satisfechos con la hipótesis de que un te-

ma original común puede encontrarse en la base, en todas partes donde alcancemos a oír el sonido de las variantes consonantes. En cuanto a la fecha del origen de este tema original, sólo he dicho que me parece razonable la posibilidad de situarlo en una época antigua, en comparación con la cual no sólo las fuentes hindúes y finlandesas son más jóvenes, sino también la civilización griega y todos sus rasgos característicos. No he sacado conclusiones sobre la fecha y el lugar de origen de los ejemplos tomados de la India, de Finlandia o de cualquier parte. En principio dejaré sin definir el lugar de origen: ¿era un lugar ideal, una posibilidad ofrecida al espíritu humano para ver el aspecto de la sustancia mundial, por doquier y con la misma imagen, o bien un ámbito cultural geográficamente determinado en el que los grandes prototipos de las imágenes mitológicas habían sido creados para todos los tiempos? Por el momento no se trata del lugar de origen, sino nada más que de la primera capa inmediatamente alcanzable por debajo de la del orden olímpico: en el caso de Zeus niño, la precocidad del tipo del niño original que hasta ahora sólo ha sido tratada en términos generales se convierte en una realidad accesible en el marco de la historia de las religiones.

Zeus, en calidad de «niño más grande» (μέγιστος κοῦρος), es invocado en un canto religioso compuesto tal vez en la época helenística y que aún se encuentra en Creta, en épocas mucho más tardías, grabado en la piedra[86]. Este canto religioso es característico de la religión cretense de las épocas históricas. Se saluda al Zeus juvenil en su santuario sobre el monte o, mejor dicho, en el monte Dicte –porque se trata de un santuario dentro de una cueva–. Allí se representaba al dios con la figura de un joven «imberbe»[87]; aparecía, pues, igual que el niño de las monedas montado sobre el delfín, con el aspecto de un jovenzuelo apolíneo. Como correspondía al gusto de las épocas clásicas y postclásicas. En el origen, no obstante, era una figura de niño que convenía a aquel lugar, citado entre aquellos donde Zeus había nacido. Esto es lo auténticamente característico de Creta[88]. Sobre todo se han establecido dos argumentos que ayudan a formarse una opinión sobre la situación de Creta en la historia de las religiones. En primer lugar, el niño divino –para ser más precisos, *the child-god* en el idioma de la investigación– debe ser con-

siderado como un hecho específico cretense[89], al que se le han añadido con posterioridad las variaciones mitológicas localmente diferenciadas. En efecto, con independencia de la montaña que ya ha sido indicada, otras dos fueron designadas como su lugar de nacimiento; y Zeus no era en absoluto el único niño divino que, en Creta, había sido expuesto a las bestias y alimentado por ellas. Ya que, en segundo lugar, el «niño divino» no sólo es un hecho ciertamente cretense, sino que su destino de orfandad también lo es[90]. Para los cretenses, Zeus era, como otros «niños divinos» de rango más modesto, un niño abandonado por su madre.

La isla de Creta fue el centro de una civilización muy rica e importante que había precedido a la civilización helénica en el mundo del Mediterráneo oriental. Es prácticamente imposible concebir las particularidades de la religión cretense-helénica sin tener en cuenta este período de civilización anterior. Y en el caso presente, parece que se trata de una de esas particularidades. Incluso se quiso suponer que el Zeus niño de los cretenses y Zeus, el atronador soberano del mundo continental helénico, eran dos divinidades con un origen totalmente diferente[91]. Por qué esas dos figuras tan diferentes han podido ser llamadas con el mismo nombre, aun cuando formasen parte de una unidad perteneciente al mismo orden de ideas, es una pregunta a la que todavía no se ha contestado de un modo satisfactorio[92]. Tampoco se ha podido aportar la prueba de que los lugares de nacimiento de Zeus en el continente helénico corresponden a fechas tardías y secundarias, producto de una rivalidad entre helenos y cretenses[93]. Más bien nos sorprenderíamos al encontrar rasgos muy arcaicos que se relacionarían con los lugares del nacimiento continental de Zeus, rasgos que en Creta habrían pasado a un segundo plano a no ser que ya hubieran desaparecido en su totalidad.

Todo aquello que ha sido transmitido sobre el monte Liceo, lugar de nacimiento de Zeus en Arcadia, parece particularmente arcaico[94]. Aquí, el lugar de nacimiento no está limitado a una cueva: ni tan siquiera es mencionada. De hecho parece formar una contradicción con Creta. Pero si entonces observamos con más atención las diversas localizaciones cretenses[95], encontramos que la mis-

ma montaña, como lugar de nacimiento, es tan importante como la cueva: la cueva forma parte de la montaña que constituye el lugar sagrado, como el monte Cileno es el santuario de Hermes. Un «sacrificio innombrable» en el santuario de Dicte ha sido indicado por una fuente[96]. Por el contrario averiguamos lo que le ofrecían a Zeus en el Liceo. Cuando los eruditos hablan de un «sacrificio humano», se expresan de una forma poco precisa: se sacrificaba a un recién nacido, aparentemente a un recién nacido divino[97]. El lugar mismo era un auténtico espacio de muerte en el que los vivos no proyectaban sus sombras; cualquiera que lo penetrara debía morir en el plazo de un año[98]. Otra tradición nos habla de un lugar de nacimiento de Zeus en Tebas, donde debía situarse «la isla de los bienaventurados»[99]. Ambas tradiciones nos explican por qué nadie podía morir en la cueva cretense de Zeus, y por qué los ladrones que la habían asaltado tuvieron que transformarse en pájaros[100]. En estos lugares uno se encuentra fuera de la distinción entre el ser y el no-ser: ya no se es, o se es eternamente, fuera del tiempo. La aparición del agua está asimismo unida al nacimiento de Zeus en Arcadia: fluye para que se pueda bañar al niño[101]. Unas ninfas –y sobre todo Neda, divinidad del río de donde brota el agua– serán las primeras nodrizas del recién nacido; al parecer es Neda quien le lleva a Creta. En el lugar de nacimiento de Zeus en Mesenia, la montaña Itome, todos los días llevaban al santuario de Zeus Itomas agua del manantial en el que fue bañado por primera vez[102]. El agua también habrá desempeñado una función en el culto cretense de Zeus –junto a la leche y a la miel, ejemplar alimento en el ritual de los recién nacidos–, no obstante, las tradiciones del continente son más explícitas sobre este punto y, *en su totalidad,* advierten muy claramente sobre el tema original.

El tema original es el mismo tanto en Creta como en el continente: la aparición del niño original en un lugar perteneciente al mundo del origen, puesto en correlación con los elementos originales maternos, las rocas y el agua. Aquí como allá, el carácter de antigüedad, digamos incluso la gran edad de su reflejo, es indudable. Aunque no dispongamos de argumentos suficientes para concluir que el mitologema y el culto del niño original hubiesen llegado de

Creta a Arcadia, Mesenia, Tebas. Comparadas con las tradiciones sobre el culto del monte Liceo, y relacionadas con la situación cósmica, las cretenses parecen más limitadas y concentradas en las cuevas de culto. Es innegable que una capa más antigua aparece por debajo de la más reciente, más joven, que es la capa griega homérica; pero son dos cosas distintas que no encajan. En primer lugar, no se consigue una localización geográfica segura, ni se sitúa la capa antigua en Creta, ni en ella se encuentra el punto de partida de la tradición, ni en Hélade se localiza la capa más nueva. Tampoco, a continuación, se consigue una separación neta entre ambas: colocar a un lado la religión cretense o minoica y micénica, y al otro la religión griega. No encontramos un punto de vista para proceder a esta distinción a no ser que también consideremos otros ámbitos mediterráneos: el ámbito de las religiones itálica antigua y romana.

«Itálica antigua» y «romana» no significan dos capas para ser separadas cronológica o geográficamente; esos términos tampoco pueden asociarse en exclusiva con poblaciones de nuevos inmigrantes. Esto no quita que el itálico antiguo sea más viejo y esté más impregnado de elementos mediterráneos antiguos que el romano[103]. Es más antiguo, pero también es contemporáneo. Si nos situamos en la Roma de la época temprana, ya encontramos lo que será característico de Roma, incluso en la religión, mientras que simultáneamente el antiguo estilo itálico de la religión continúa existiendo en los lugares de culto fuera de Roma. He aquí dos *estilos* que se pueden diferenciar claramente. Comparado con el estilo itálico antiguo, las características del estilo religioso romano también comportan un rasgo negativo: la ausencia de mitologemas. Esta ausencia fue el resultado de un proceso muy propio del espíritu romano, para el que se ha acuñado el término «desmitificar»[104]. Si con esto se pretendía entender que la verdadera religión romana estaba enteramente desprovista de mitos, centrada en una implacable idea estatal, tal designación sería errónea y llevaría a la confusión. No solamente la religión romana no estaba ella misma desprovista de toda clase de mitos[105], sino que, aun en su plena madurez, no se ha mostrado incompatible con los mitos del orden homérico. Por consiguiente, ¿contra qué apuntaba el proceso de desmitificar?

Un claro ejemplo de aquello que se mantuvo apartado de la religión romana al desmitificarlo es la figura de *Juppiter puer*, del niño Júpiter. La divinidad que corresponde al Zeus griego no figuraba en Roma más que como *pater* (padre), como *Ju-piter*. En Roma se veneraba igualmente otro de sus aspectos, el Vediovis subterráneo; aunque se procuraba mantenerle tan separado como fuera posible del aspecto de padre celestial de Júpiter. Vediovis, representado como un joven apolíneo, debe ser considerado como el joven e imberbe Zeus de Creta. En el origen, también él era un *Juppiter puer*, como aquel que tenía su lugar de culto en Preneste, cerca de Roma[106]: un culto subterráneo que se celebraba en las rocosas grutas de la rupestre ciudad, contiguas a un manantial sagrado, asociado al culto de la diosa Fortuna. Grutas, agua y rocas, incluida la figura de la propia diosa Fortuna, representan aquí ese estado primordial no diferenciado, ámbito en el que estamos acostumbrados a ver las apariciones del niño original[107].

La aparición del niño original impresiona especialmente en el culto de Juppiter Anxurus en Tarracina, al sur de Roma. Su santuario, situado sobre un saliente rocoso de las estribaciones montañosas, apuntaba hacia el mundo oceánico del mar Tirreno. En tanto que figura de Júpiter de la capa itálica antigua, pertenece a la misma serie que el Vediovis romano y el *Juppiter puer* de Preneste[108]. Un hallazgo hecho a raíz de las excavaciones realizadas cerca de su templo muestran hasta qué punto su culto resultaba evocador de la infancia del dios[109]. Se trata de una colección de dones votivos de plomo; juguetes de cocina infantiles[110] podría ser la mejor forma de calificarlos. Entre los pequeños enseres de cocina o de sacrificio hay quince fuentes, la mayoría vacías, aunque tres con peces; de las dos parrillas de la colección, la más grande no tiene alimentos, sobre la pequeña hay dos peces. Esta divinidad probablemente también recibía como ofrenda pescados, lo cual no está reñido con los ejemplos que brinda el culto de Júpiter del estilo itálico antiguo[111].

El mitologema del niño original estaba tan presente en el ámbito itálico antiguo como en Creta o en las capas arcaicas de la religión griega del continente. Este mitologema resultaba tan extraño para el orden divino de Homero como lo era para el orden autén-

tico romano o, mejor dicho, se había convertido en algo igual de extraño. Tampoco existe la certeza de que pueda derivar de Creta, y asimismo no se lo puede situar como una exclusividad del ámbito de las civilizaciones mediterráneas antiguas. Sin embargo, se puede afirmar que ha existido un ámbito cultural más antiguo, que englobaba a Creta, la Grecia prehomérica y la Italia antigua, donde el espíritu habría sido mucho más mitológico que aquellos de Homero o de Roma. El mitologema del niño original indica un mundo más antiguo. Esta cualidad de espíritu profundamente mitológico es segura; sus límites en el espacio y en el tiempo lo son mucho menos. Se adentra en el interior de las épocas históricas de Grecia e Italia.

9. Dioniso

Intentar mencionar a todos los niños divinos del mundo mediterráneo, ya sea del más antiguo o del más reciente, no es nuestra intención; no obstante, al lado de Zeus, de Apolo, de Hermes, debemos recordar a uno que merece estar entre los grandes: Dioniso.

Un hermoso capítulo del libro que W. F. Otto ha consagrado a esta divinidad[112] trata de sus relaciones con «el elemento de la humedad». La *Ilíada* habla del mar como el lugar de refugio de Dioniso –es allí donde Tetis recibe al joven dios, como una nodriza–. Según una variante de su mitologema, el niño Dioniso fue arrastrado, junto a su madre muerta, dentro de un cofre desde el mar a tierra. Otra nodriza de Dioniso –Ino, madre del niño divino Palemón–, aparece asimismo como una diosa del mar. En la celebración del culto de Lerna, Dioniso es invocado para que salga de la profundidad del mar. El dios también fue llamado Pelagios, «aquel del mar», Limnaios, «aquel del lago», y Limnagenes, «aquel que ha nacido en el lago». Su epifanía en un navío, con los rasgos de un muchacho, le caracteriza en el mismo sentido que Apolo Delfinio había sido caracterizado. Sin embargo, sólo había una cuestión que hasta ahora nos resultaba poco comprensible: ¿cómo alguien –aun siendo un dios– puede emerger de las *profundidades* del mar *sobre* un barco que, precisamente, permite flotar sobre el agua?

Ahora sabemos que este elemento original, del que el mar es un símbolo, posee esta cualidad: flotar en él o emerger de él significan la misma cosa. Equivalen a la noción del «no haber sido todavía excluido del no-ser y no obstante ser ya». El muchacho montado sobre el delfín –esta clásica figura griega del niño divino original– lo encontramos en las monedas a veces alado, a veces portando la lira, a veces el mazo de Heracles[113]. Después, puede ser concebido tan pronto como Eros, tan pronto como un ser del estilo de Apolo o Hermes o Heracles. En el arte de la Antigüedad tardía, los amorcillos portan los atributos de los grandes dioses. Son el tono de base que el mundo de la Antigüedad tardía, ensordecido ya para las melodías más sutiles, todavía puede apreciar. Se podría decir que el niño original es el *monótono tema original*, compuesto por todos los sonidos simultáneamente, que puede desarrollarse en cualquiera de las figuras divinas. En un muy primer plano, en su polo opuesto: Zeus. Ya que el «niño más grande» del canto religioso cretense es el gran dios que abarca y engloba todas las posibilidades *no diferenciadas* y todas las posibilidades *ya realizadas* en figuras divinas. De esta forma, Zeus es aquel que está más cerca del niño original: conforma su polo opuesto. Un polo presupone siempre el otro en estado de posibilidad y forma con él –como en el caso presente el niño Zeus y Zeus padre– una unidad superior. Muy diferente es la relación de Dionisio con el niño original. Está tan cerca de él que –para quedarnos en esta imagen y continuar comparando las figuras divinas con los sonidos– representa la nota inmediatamente más profunda que sigue al tono base representado por el niño original. El muchacho que cabalga sobre la espalda del delfín quizá no porta los atributos de ningún otro dios tan a menudo como aquellos de Dioniso[114]. En este caso, nos encontramos frente a una identidad semejante, ya existente en Hermes. Allí, el dios y el *herma* eran idénticos. Aquí, en el ciclo dionisiaco, algo está guardado en un bieldo y es llamado «aquel que dormita en el bieldo», Liknites[115]. Se trata del niño Dioniso, de la misma manera que el signo cilénico era el niño Hermes. De una manera incomprensible –o tal vez solamente mitológica– Dioniso es idéntico al símbolo, símbolo guardado en cada bieldo y portado en procesión durante la celebración de los ri-

tuales de su culto: el falo[116]. Por otra parte, según uno de esos adjetivos, él es el dios barbado, «hombre y mujer» en *una* persona[117]. Era bisexual desde el origen, y no solamente en su forma «afeminada» conocida por las representaciones tardías. El aspecto orondo de sus arcaicos acompañantes, los danzarines demoníacos[118], sobrecogidos por su causa, no hace más que reflejar su híbrida naturaleza femenina y masculina. Dioniso es un tono grave, aun sin ser la vibración más baja, en la escala de los dioses. Para terminar, lo dejaremos sonar aunque sólo sea por un instante.

«Väinämöinen, viejo y veraz», saludó al hombrecito de cobre, cuando salía del agua, con esas extrañas palabras: «Me pareces...

> De los héroes el más lamentable,
> Apenas mejor que un muerto,
> Apenas con mejor aspecto que un desperdicio».

Al hablar de esta forma aludía sin duda al parentesco entre aquel que llegaba y las almas de los muertos que residen en el agua[119]. La referencia a Hermes Psicopompo, el conductor de almas, se da por conocida: su apariencia tiene tanto de espectro como de niño divino. Apolo, con su viejo aspecto del mundo itálico, muestra una tan lóbrega presencia como Vediovis, el Júpiter subterráneo[120]. El niño Júpiter de Creta, alimentado por las abejas, en cierto modo era un dios de los infiernos: su cueva tenía tanto las cualidades del reino de los muertos como su santuario sobre el Liceo; en Creta incluso mostraban su tumba[121]. Para describir este estado –visto a través de la imagen del niño–, diríamos que «aun sin haber sido excluido del no ser, ya existía», y también podría concretarse así: «sin haber sido todavía excluido de la existencia y, no obstante, ya no ser». Es esta condición de aislamiento la que expresan las figuras divinas de los muchachos sobre los antiguos monumentos funerarios: la figura de un muchacho abrigado y con capucha, el *genius cucullatus*[122], e innombrables amorcillos. Es el mismo estado que evocan los dioses marinos y delfines de los monumentos funerarios y sarcófagos. Y aquí, en este mundo funerario, hemos alcanzado al mismo tiempo el matiz más oscuro de Dioniso. Sus símbolos aparecen tam-

bién sobre las representaciones sepulcrales, para tenerlo presente. De esta manera el hombre de la Antigüedad lo tenía presente, no era sólo el oscilante equilibrio entre las dos direcciones de un mismo estado lábil –la fluctuación de los niños y de los moribundos entre el ser y el no-ser–, sino que propiciaba un vuelco indudable hacia lo alto de la dirección que apunta hacia abajo: desplegarse hacia lo que hay de más alto, sobresalir con fuerza máxima *desde la extrema debilidad.*

¿Hablamos del niño huérfano de los cuentos populares o acaso hablamos ya, desde el principio, del niño Dioniso desgarrado? ¿Nos ocupamos de un sueño y de su visión primitiva cuyo contenido recuerda las religiones de la Antigüedad, o tal vez de un filosofema original? ¿Intentamos evocar una melodía proveniente de la profundidad de los orígenes o hacer aflorar una imagen original? Dejémoslo como está, esencialmente indeterminado. Porque éste era nuestro objeto: lo indeterminado original, el niño original.

Acerca de la psicología del arquetipo del niño[123]

C. G. Jung

1. Introducción

El autor[124] del trabajo sobre la mitología del «niño» o de la divinidad infantil me ha pedido que comente desde un punto de vista psicológico el objeto de su estudio. Accedo gustoso a su ruego aunque, dada la gran relevancia del motivo mitológico del niño, la empresa no me parece poco arriesgada. Kerényi ha ampliado la presencia de este motivo en el mundo greco-romano con paralelos indios, finlandeses y de otros orígenes, dando a entender así que la exposición podría prolongarse hasta alcanzar dimensiones muy superiores. Una descripción en extenso no aportaría en principio nada relevante, pero podría dar una impresión casi deslumbradora de la extensión y la universalidad del motivo. El hecho de que hasta ahora, por regla general, los motivos mitológicos hayan sido tratados por separado en las correspondientes ramas del saber, como la filología, la etnología, la historia de la cultura y la historia comparada de las religiones, no ha ayudado precisamente a comprender su universalidad, y se pudo prescindir fácilmente de la problemática psicológica que ésta plantea acudiendo a hipótesis relacionadas con los movimientos migratorios. Ésa es la razón por la que también tuvieron poco éxito en su momento las ideas de Adolf Bastian. Aunque en aquel entonces el material empírico disponible ya bastaba para apuntalar conclusiones psicológicas de amplio alcance, faltaban aún las condiciones previas necesarias. Los conocimientos psicológicos de aquel tiempo incluían en su ámbito la formación de mitos, como muestra el ejemplo de Wilhelm Wundt *(Völkerpsychologie)*, pero no estaban en situación de demostrar la existencia de ese mismo fenómeno, como función activa y viva, en la psique del hombre civilizado, ni tampoco podían ver en los motivos mitológicos ele-



Niño con lámpara, vestido con *cucullus*.
Romano; Museo Nacional, Roma.

mentos estructurales de la psique. Fiel a su historia, según la cual la psicología fue primero metafísica, después doctrina de las funciones sensoriales y, más tarde, de la consciencia y de sus funciones, identificó su objeto con la consciencia y sus contenidos, sin ver en absoluto la existencia de un alma no consciente. Aunque diversos filósofos, como Leibniz, Kant y Schelling, ya habían llamado claramente la atención sobre el problema del alma oscura, fue un médico quien se sintió obligado, por su universal experiencia científica y médica, a remitir a lo *inconsciente* como esencial fondo anímico. Fue Carl Gustav Carus, relevante predecesor de Eduard von Hartmann. En los últimos tiempos ha sido otra vez la psicología médica la que, sin premisas filosóficas, se ha acercado al problema de lo inconsciente. A través de muchas investigaciones independientes unas de otras resultó evidente que la psicología de las neurosis y de muchas psicosis no puede prescindir de la hipótesis de la existencia de una parte oscura del alma, es decir, de lo inconsciente. Lo mismo vale para la psicología del sueño, que es en el fondo una *terra intermedia* entre psicología normal y patológica. Tanto en el sueño como en los productos de la psicosis se han dado innumerables vinculaciones que sólo pueden compararse con asociaciones de ideas mitológicas (o tal vez con ciertos productos poéticos que muchas veces se caracterizan por tomar préstamos, no siempre conscientes, de los mitos). Si haciendo una investigación a fondo caso por caso hubiese resultado que, por regla general, se trata simplemente de conocimientos que se habían olvidado, el médico nunca se habría tomado el trabajo de hacer indagaciones a gran escala sobre paralelismos individuales y colectivos. Pero de hecho se observaron mitologemas típicos precisamente en individuos que en modo alguno podían tener conocimientos de esa índole y que ni siquiera podían haberlos adquirido de modo indirecto, a través de ideas religiosas que tal vez conocieran, ni de figuras del lenguaje coloquial[125]. Tales resultados obligaron a suponer que se trataba de resurgimientos «autóctonos» más allá de cualquier tradición, y por consiguiente, de la existencia de elementos estructurales, «formadores de mitos», de la psique inconsciente[126].

Por lo que toca a esos productos, no se trata nunca (o sólo muy

raras veces) de mitos elaborados, sino más bien de elementos integrantes de los mitos, que por su naturaleza característica pueden ser denominados «motivos», «imágenes primigenias», «tipos» o «arquetipos» (como los he denominado yo). El arquetipo del niño es un ejemplo muy adecuado. Hoy en día seguramente se puede pronunciar la frase de que los arquetipos aparecen en los mitos y en los cuentos, lo mismo que en el sueño y en productos fantásticos psicóticos. El medio en el que vienen arropados es en el primer caso una vinculación de significado, ordenada y por lo general de comprensión inmediata; en el segundo, en cambio, una serie de imágenes casi siempre incomprensibles, irracionales, que hay que considerar como delirantes, pero que no carecen de una oculta vinculación de sentido. En el individuo los arquetipos aparecen como manifestaciones involuntarias de procesos inconscientes, cuya existencia y cuyo sentido sólo pueden deducirse de modo indirecto; en el mito, en cambio, se trata de formaciones tradicionales, de antigüedad incalculable. Se remontan a un mundo primitivo, con unas premisas y unos condicionamientos espirituales que hoy podemos observar en los pueblos primitivos que aún existen. En ese nivel, los mitos son por lo general doctrinas tribales que se transmiten por tradición oral de generación en generación. El estado mental primitivo se distingue del civilizado sobre todo porque la consciencia está mucho menos desarrollada en extensión y en intensidad. Sobre todo, las funciones como el entendimiento, la voluntad, etc., aún no se han diferenciado claramente sino que se hallan en un estado preconsciente, lo que en el pensar, por ejemplo, se nota en que no se piensa *conscientemente* sino que los pensamientos *se presentan*. El primitivo no puede afirmar que piensa sino que «ello piensa dentro de él». La espontaneidad del acto mental no está causalmente en su consciencia sino en su inconsciente. Tampoco es capaz de un esfuerzo consciente de voluntad sino que antes ha de ponerse o ha de ser puesto en «situación de querer»: de ahí sus *rites d'entrée et de sortie*. Su consciencia está amenazada por un inconsciente dotado de un poder inmenso, de ahí el miedo ante influencias mágicas, que en todo momento pueden desbaratar sus propósitos, y por eso también está rodeado de fuerzas desconocidas a las que tiene que adaptarse de

un modo u otro. Dado el crónico letargo de su consciencia, muchas veces es casi imposible saber si solamente ha soñado una cosa o si la ha vivido en la realidad. La automanifestación de lo inconsciente con sus arquetipos trasciende por todas partes a la consciencia, y el universo mítico de los ancestros, por ejemplo el *altjira* o *bugari* de los australianos, es una existencia comparable, si no superior, a la naturaleza material[127]. Lo que habla desde su inconsciente no es el mundo, tal como lo conocemos, sino el mundo desconocido de la psique, del que sabemos que reproduce nuestro mundo empírico sólo en una parte, y que en la otra parte también configura a éste conforme al condicionamiento psíquico. El arquetipo no resulta de hechos físicos sino que describe cómo vive el alma el hecho físico, y esa alma procede muchas veces tan autocráticamente que niega la realidad tangible y afirma cosas perfectamente contrarias a la realidad.

La actitud espiritual primitiva no *inventa* mitos sino que los *vive.* Originariamente, los mitos son manifestaciones del alma preconsciente, declaraciones involuntarias sobre hechos anímicos inconscientes y en modo alguno alegorías de fenómenos físicos[128]. Tales alegorías serían un juego ocioso de un intelecto acientífico. Los mitos, por el contrario, tienen una importancia vital. No sólo representan sino que también son la vida anímica de la tribu primitiva, que al punto se desintegra y desaparece si pierde el patrimonio mítico de los ancestros, como un hombre que ha perdido su alma. La mitología de una tribu es una religión viva, cuya pérdida es siempre y en todo lugar, incluso en el hombre civilizado, una catástrofe moral. Pero la religión es una relación viva con los procesos anímicos que no dependen de la consciencia sino que se originan más allá de ella, en la oscuridad del trasfondo anímico. Muchos de esos procesos anímicos provienen de la consciencia por vía indirecta, pero jamás surgen por voluntad consciente. Otros parecen nacer espontáneamente, esto es, sin causas cognoscibles y comprobables en la consciencia.

La psicología moderna trata los productos de la actividad inconsciente como autorrepresentación de procesos que tienen lugar en lo inconsciente o como afirmaciones de la psique inconsciente

acerca de sí misma. Se distinguen dos categorías de tales productos. Primera: fantasías (sueños incluidos) de carácter personal, que se basan inequívocamente en lo personalmente vivido, olvidado o reprimido, y que por tanto pueden explicarse en su totalidad mediante la anamnesis individual. Segunda: fantasías (sueños incluidos) de carácter impersonal, que no se basan en vivencias de la prehistoria individual y que no pueden explicarse entonces por adquisiciones individuales. Esas imágenes fantásticas tienen, inequívocamente, sus analogías más próximas en los tipos mitológicos. Por eso hay que suponer que corresponden a ciertos elementos estructurales *colectivos* (y no personales) del alma humana y que se transmiten por *herencia*, como los elementos morfológicos del cuerpo humano. Aunque la tradición y la migración son explicaciones válidas, hay sin embargo, como ya se ha dicho, muchísimos casos que no se pueden explicar por tal procedencia sino que exigen la hipótesis de un resurgimiento «autóctono». Esos casos son tan frecuentes que por fuerza hay que suponer la existencia de un estrato básico anímico colectivo. Yo he dado a ese inconsciente el nombre de *inconsciente colectivo.*

Los productos de esta segunda categoría son tan parecidos a los tipos estructurales de los mitos y cuentos que hay que considerarlos como afines. Por eso está muy dentro de lo posible que ambos grupos, los tipos mitológicos y los individuales, hayan surgido en condiciones muy parecidas. Como ya se ha dicho, los productos fantásticos de la segunda categoría (como también, por cierto, los de la primera) surgen en un estado de intensidad rebajada de la consciencia (en sueños, delirios, estados de ensoñación, visiones, etc.). En tales estados, la inhibición que, procedente de la concentración de la consciencia, pasa a los contenidos inconscientes, deja de existir, y el material antes inconsciente penetra, como a través de unas puertas laterales abiertas, en el recinto de la consciencia. Ese proceso de formación es regla general[129].

La intensidad rebajada de la consciencia y la ausencia de concentración y de atención, el *abaissement du niveau mental* (Pierre Janet), corresponde con bastante exactitud al primitivo estado de consciencia en el que hay que suponer el origen de la formación de

los mitos. Por eso es sumamente probable que los arquetipos mitológicos también hayan salido a la luz de manera muy similar a las manifestaciones individuales, que aún tienen lugar hoy, de estructuras arquetípicas.

El principio metodológico que aplica la psicología cuando trata los productos de lo inconsciente reza así: los contenidos de naturaleza arquetípica ponen de manifiesto hechos que suceden en lo inconsciente colectivo. No se refieren por eso a nada consciente o que haya sido consciente, sino a algo esencialmente inconsciente. Por eso no es posible indicar, en último término, a qué se refieren. Toda interpretación ha de limitarse necesariamente al como-si. El núcleo último de significado puede ser parafraseado pero no descrito. En cualquier caso, la mera paráfrasis significa un progreso esencial en el conocimiento de la estructura preconsciente de la psique, que existía cuando aún no había unidad de la persona (que el hombre primitivo actual aún no tiene definitivamente asegurada) ni, en absoluto, consciencia. Ese estado preconsciente podemos observarlo también en la primera infancia, y precisamente los sueños de esa época temprana son los que no pocas veces hacen salir a la luz contenidos arquetípicos sumamente notables[130].

Así pues, cuando se procede conforme al principio arriba descrito no es ya cuestión de si un mito se refiere al sol o a la luna, al padre o a la madre, a la sexualidad o al fuego o al agua, sino que se trata únicamente de la paráfrasis y caracterización aproximativa de un *núcleo de significado* inconsciente. El sentido de ese núcleo no fue nunca consciente y jamás lo será. Sólo ha sido interpretado y seguirá siéndolo siempre, y cada interpretación que se acerca más o menos al sentido oculto (o –desde el punto de vista del intelecto científico– al sin-sentido, lo que viene a ser lo mismo) siempre ha reivindicado para sí no sólo verdad y validez absolutas sino al mismo tiempo reverencia y devoción religiosas. Los arquetipos han sido y son fuerzas anímicas vitales que reclaman plena aceptación y que con los más extraños métodos se encargan de hacerse valer. Siempre han aportado protección y salvación, y su vulneración comporta los *perils of the soul* [peligros del alma], muy conocidos por la psicología de los hombres primitivos. Son también, en efecto, los

agentes que provocan infaliblemente trastornos neuróticos e incluso psicóticos, al comportarse exactamente como órganos corporales o sistemas funcionales orgánicos desatendidos o maltratados.

Lo que dice un arquetipo es siempre, en un principio, metáfora lingüística. Si habla del sol y lo identifica con el león, el rey, el tesoro custodiado por el dragón y la energía vital o «saludable» del hombre, no es ni lo uno ni lo otro, sino el desconocido tercero que se expresa, con más o menos acierto, a través de todas esas metáforas, sin dejar de ser, no obstante –lo que siempre será motivo de irritación para el intelecto–, desconocido e imposible de formular. Por esta razón, el intelecto científico cae una y otra vez en la tentación de esclarecerlo todo y acabar de una vez para siempre con tal pesadilla. Ya se llamaran esos intentos evemerismo o apologética cristiana o Ilustración en sentido estricto o positivismo, detrás de ellos se escondía siempre un nuevo y sorprendente revestimiento del mito que, conforme a un antiquísimo y sacrosanto modelo, pretendía ser, de allí en adelante, sabiduría definitiva. En realidad jamás hay liberación legítima del fundamento arquetípico si no se está dispuesto a aceptar a cambio una neurosis, del mismo modo que, sin suicidio, no es posible liberarse del cuerpo y de sus órganos. De modo que, si no se puede negar la existencia de los arquetipos ni tampoco hacerlos inocuos de un modo u otro, cada nivel que se va alcanzando en cuanto a diferenciación de la consciencia a través de la civilización se ve confrontado con la tarea de encontrar una *interpretación* adaptada a ese nuevo nivel, con el fin de vincular la vida del pasado que aún existe en nosotros con la vida del presente, que corría peligro de escapársele a aquélla. Si no ocurre esto, nace una consciencia desarraigada, que ya no se orienta en el pasado y que, carente de recursos, sucumbe a todas las sugestiones, es decir, que en la práctica es propensa a las epidemias psíquicas. Con el pasado perdido, que ahora es lo «insignificante», lo desprovisto de valor e imposible de revalorar, se ha perdido también el portador de salvación, porque tal portador de salvación o es propiamente aquello insignificante o procede de ello. Nace en la «figura variable» de los dioses (Ziegler), por así decir, como el precursor o primer representante de una nueva generación, y aparece inesperadamente en

un lugar inverosímil (nacimiento junto a piedra o árbol, surco de tierra, agua, etc.) y en figura ambigua (hombrecillo, enano, niño, animal, etcétera).

Ese arquetipo del «dios-niño» está muy extendido e íntimamente entrelazado con todos los otros aspectos mitológicos del motivo del niño. No hará falta llamar la atención sobre el «Niño Jesús» que sigue vivo y que en la leyenda de san Cristóbal muestra también ese típico aspecto de lo «más pequeño que pequeño y más grande que grande». En el folklore el motivo del niño aparece en la figura del enano y del elfo, como ilustraciones de las fuerzas ocultas de la naturaleza. En este ámbito entra también la figura del clasicismo tardío del ἀνθρωπάριον, el hombrecillo de metal[131], que hasta la tardía Edad Media por una parte animaba las minas de cobre[132], por otra parte representaba los metales alquímicos[133] y sobre todo a Mercurio, vuelto a nacer en figura perfecta (como Hermafrodito, como *filius sapientiae* o como *infans noster*[134]). Gracias a la interpretación religiosa del «niño» nos han quedado algunos testimonios de la Edad Media que revelan que el «niño» no era sólo figura adecuada a la tradición sino también visión espontánea (como una especie de «irrupción de lo inconsciente»). Menciono la visión del «niño desnudo» en el Maestro Eckhart y el sueño del Hermano Eustaquio[135]. También se encuentran interesantes relatos de esas vivencias espontáneas en cuentos fantásticos ingleses, en los que se trata de la visión de un *Radiant Boy* que al parecer fue visto en un lugar donde hay ruinas romanas[136]. Esa figura es considerada como de mal augurio. Casi parece ser una modalidad del *puer aeternus*, que se ha vuelto nefasta por cambios en la forma exterior, compartiendo así el destino de los dioses greco-latinos y germánicos, todos los cuales se convirtieron en espíritus malignos. El carácter místico de esta vivencia nos lo confirma también la segunda parte del *Fausto* de Goethe, en la que el propio Fausto se transforma en niño y es acogido en el «Coro de los niños bienaventurados», esto como «estadio de casa de muñecas» del doctor Marianus[137].

En la extraña historia *Das Reich ohne Raum* de Bruno Goetz aparece una figura de *puer aeternus*, llamada Fo (= Buda), con coros completos de niños «desventurados» de sentido nefasto. (Lo con-

temporáneo no puede interpretarse mejor.) Menciono este caso sólo para llamar la atención sobre la persistente vitalidad de este arquetipo.

En el terreno de la psicopatología, el motivo del niño se presenta no pocas veces. Hay enfermas mentales que ven en alucinaciones al niño, interpretado por lo general en sentido cristiano. También se dan homúnculos, como en el célebre caso Schreber[138], en el que se presentan en tropel atormentando al enfermo. Pero donde con más claridad y más significativamente se manifiesta el motivo del niño es en la terapia de las neurosis, en el proceso de maduración de la personalidad, proceso desencadenado por el análisis de lo inconsciente y al que yo he llamado *proceso de individuación*[139]. En este proceso se dan fenómenos preconscientes que poco a poco, en forma de fantasías más o menos configuradas, pasan directamente a la consciencia o se hacen conscientes en forma de sueños o, por último, se los hace conscientes mediante el método de la imaginación activa[140]. Esos materiales contienen una profusión de motivos arquetípicos, entre ellos a menudo el motivo del niño. Muchas veces, el niño está configurado conforme al modelo cristiano, pero con más frecuencia se desarrolla a partir de estadios previos en modo alguno cristianos como cocodrilos, dragones, serpientes o monos. A menudo el niño aparece en el cáliz de la flor o saliendo de un huevo de oro o como punto central de un mandala. En los sueños aparece con frecuencia como hijo o hija, como niño, como joven adolescente o doncella, en ocasiones como de origen exótico, chino, indio, de piel oscura, o más bien cósmico, bajo las estrellas o circundado por una corona de estrellas, como hijo de rey o de bruja, este último con atributos demoníacos. El motivo del niño, como caso especial del motivo de la «joya difícil de conseguir»[141], es extraordinariamente transformable y reviste todas las formas posibles, como la de la piedra preciosa, la perla, la flor, el cáliz, el huevo de oro, la cuaternidad, la bola de oro, etc. Resulta casi ilimitadamente intercambiable con tales imágenes y otras parecidas.

2. La psicología del arquetipo del niño

a) El arquetipo como estado pretérito

En lo que respecta a la psicología de nuestro motivo, debo indicar que toda afirmación que vaya más allá de lo puramente fenoménico de un arquetipo merece forzosamente la crítica efectuada más arriba. En ningún momento podemos dejarnos llevar por la ilusión de que un arquetipo, al fin y a la postre, puede ser aclarado y, de ese modo, superado. Hasta el mejor de todos los intentos de explicación no es otra cosa que una traducción, más o menos conseguida, a otro lenguaje de imágenes (el lenguaje no es sino una imagen). En el mejor de los casos se sigue *soñando* el mito y se le da forma moderna. Y todo el perjuicio que le cause cualquier explicación o interpretación, ese mismo perjuicio se le ha causado a la propia alma, con las correspondientes consecuencias para el propio bienestar. Pues el arquetipo –cosa que no debería olvidarse– es un órgano anímico que existe en cada persona. Una mala explicación significa una actitud igualmente mala hacia ese órgano, con lo que éste resulta dañado. Pero el que lleva finalmente las de perder es el mal explicador. Por eso, la «explicación» siempre debería hacerse de tal forma que permaneciera intacto el sentido funcional del arquetipo, esto es, que estuviese garantizada una vinculación, suficiente y acorde con su sentido, de la consciencia con el arquetipo. Pues éste es un elemento de la estructura psíquica y por ello parte integrante y vitalmente necesaria del balance anímico. Representa o personifica ciertos hechos instintivos de la psique primitiva, obscura, de las propias pero invisibles raíces de la consciencia. El hecho de que el espíritu primitivo esté pre-ocupado con la relación con ciertos factores «mágicos», que no son sino lo que designamos con el nombre de arquetipos, nos muestra de qué elemental importancia es la vinculación con esas raíces. Esa forma primigenia de religión sigue constituyendo hoy la esencia efectiva de toda vida religiosa y así seguirá siendo siempre, cualquiera que sea la forma futura de esa vida.

Para el arquetipo no hay sustitutivo «razonable», como tampoco

lo hay para el cerebro o los riñones. Se pueden investigar los órganos corporales desde un punto de vista anatómico, histológico e histórico-evolutivo. A eso correspondería la descripción de los fenómenos arquetípicos y una exposición histórico-comparativa de ellos. Pero el sentido de un órgano corporal proviene única y exclusivamente del enfoque teleológico, que lleva a plantear la siguiente pregunta: ¿cuál es la finalidad biológica del arquetipo? Así como la fisiología responde a esa pregunta en cuanto al cuerpo, incumbe a la psicología responder a esa misma pregunta en cuanto al arquetipo.

Con afirmaciones como la de que el motivo del niño es un resto del recuerdo de la propia infancia y otras explicaciones similares sólo se ha eludido la pregunta. En cambio, si decimos –cambiando ligeramente la misma frase– que el motivo del niño es la imagen de ciertas cosas de la propia infancia que hemos olvidado, ya nos vamos aproximando a la verdad. Pero como el arquetipo es siempre una imagen que pertenece a toda la humanidad y no sólo al individuo, tal vez es mejor formularlo así: *El motivo del niño representa el aspecto preconsciente de la infancia del alma colectiva*[142].

No es equivocado imaginarse primero este aserto como histórico, en analogía con determinadas experiencias psicológicas que ponen de manifiesto que ciertas etapas de la vida individual pueden independizarse y personificarse en la medida en que se llega a una observación de sí mismo: por ejemplo viéndose a sí mismo como un niño. Experiencias visionarias de esta índole –ya tengan lugar en estado de sueño o de vigilia– van unidas, como demuestra la experiencia, a la condición de que antes haya habido una disociación entre estado presente y pretérito. Tales disociaciones ocurren cuando hay incompatibilidades, por ejemplo, si el estado presente se ha puesto en contradicción con el estado infantil. Quizás se ha separado uno violentamente de su carácter originario a favor de una «persona»[143] arbitraria, que conviene a la ambición, y se ha vuelto a-infantil y artificial y ha perdido sus raíces. Ésta es la ocasión favorable para una confrontación igual de vehemente con la verdad originaria.

Considerando que la humanidad no ha dejado hasta hoy de hacer afirmaciones sobre el niño divino, tal vez podamos hacer extensiva la analogía individual a la vida de la humanidad y lleguemos así

a la conclusión de que también la humanidad puede que esté incurriendo en contradicción, una y otra vez, con su condición infantil, es decir, con el estado originario, inconsciente e instintivo, y de que existe el peligro de una contradicción de este género que hace posible la visión del «niño». La práctica religiosa, o sea, el repetir ritualmente de palabra el acontecer mítico, tiene por tanto la finalidad de presentar siempre de nuevo a la consciencia la imagen de la infancia y todo lo relacionado con ella, a fin de que no se rompa el vínculo con la condición originaria.

b) La función del arquetipo

El motivo del niño no sólo presenta algo que ha sido y que ha pasado hace tiempo sino también algo actual, es decir, no es sólo un residuo sino un sistema que sigue funcionando hoy y que está destinado a compensar o a corregir adecuadamente los inevitables unilateralismos y extravagancias de la consciencia. La esencia de la consciencia es un concentrarse en contenidos relativamente escasos que deben alcanzar la máxima claridad posible. La consciencia tiene como necesaria consecuencia y necesaria premisa la exclusión de otros contenidos que de momento están igualmente capacitados para ser conscientes. Esa exclusión origina inevitablemente una cierta unilateralidad del contenido de la consciencia. Y como con la dinámica de la voluntad se le ha entregado a la consciencia desarrollada del hombre civilizado un eficaz instrumento para la ejecución práctica de sus contenidos, con el desarrollo creciente de la voluntad existe un peligro tanto mayor de perderse en lo unilateral y de desviarse hacia la falta de ley y de raíces. Por una parte, esto pertenece a las posibilidades de la libertad humana, pero por otra también es fuente de infinitos conflictos con el instinto. Por eso el hombre primitivo se caracteriza –por proximidad al instinto, como el animal– por su fobia a la novedad y su vinculación a la tradición. A nosotros, que cantamos las alabanzas del progreso, ese hombre nos resulta penosamente retrógrado. Pero nuestro progresismo, que por un lado hace posible que se cumplan muchísimos de nuestros

más hermosos deseos, por otro, sin embargo, va acumulando una deuda igualmente gigantesca, prometeica, que de tiempo en tiempo reclama el pago en forma de fatales catástrofes. ¡Cuánto tiempo ha soñado la humanidad con volar por los aires, y ahora ya hemos llegado a los bombardeos aéreos! Se acoge hoy con una sonrisa la esperanza cristiana en el más allá y uno recae en terrores quiliásticos que son cien veces más insensatos que la idea de un venturoso más allá de la muerte. La consciencia desarrollada corre siempre peligro de desarraigo, por lo que necesita como compensación lo que aún queda del estado infantil.

Desde el punto de vista del progreso, sin embargo, los síntomas de esa compensación se formulan con expresiones poco lisonjeras. Como se trata, visto superficialmente, de un efecto retardatario, se habla de inercia, atraso, escepticismo, afán de crítica, conservadurismo, pusilanimidad, mezquindad, etc. Pero como la humanidad posee en alto grado la capacidad de deshacerse de sus propios fundamentos, también puede dejarse llevar por peligrosos doctrinarismos hasta la catástrofe, sin crítica alguna. El ideal retardatario es siempre más primitivo, más natural (en sentido bueno y malo) y más «moral», por cuanto se mantiene fiel a la ley tradicional. El ideal progresista es siempre más abstracto, menos natural y más «inmoral», por cuanto reclama infidelidad frente a la tradición. El progreso forzado por la voluntad siempre es *convulsión*. El atraso está próximo a la naturalidad, pero siempre bajo la amenaza de un doloroso despertar. La opinión más antigua era consciente de que un progreso sólo es posible *deo concedente*, con lo que demuestra poseer consciencia de oposición y repite los antiquísimos *rites d'entrée et de sortie* a un nivel superior. Pero cuanto más se va desarrollando la consciencia, tanto mayor es el peligro de que se separe de sus raíces. La separación total ocurre cuando se olvida el *deo concedente*. Ahora bien, es un postulado psicológico que una parte del alma que se ha disociado de la consciencia sólo está inactiva en apariencia; en realidad, termina ocupando obsesivamente la personalidad, por lo que los objetivos de ésta quedan falsificados en el sentido de la parte del alma disociada. Por tanto, cuando el estado infantil del alma colectiva es reprimido hasta quedar totalmente excluido, el conte-

nido inconsciente se apodera de las metas conscientes, refrenando, falsificando o incluso destruyendo así su realización. Un progreso viable sólo se logra con la cooperación de ambos.

c) El carácter futuro del arquetipo

Un aspecto fundamental del motivo del niño es su carácter de futuro. El niño es futuro en potencia. Por eso, la aparición del motivo del niño en la psicología del individuo suele significar una anticipación de desarrollos futuros, aunque a primera vista parezca tratarse de una formación retrospectiva. La vida, no hay que olvidarlo, es un transcurrir, un fluir hacia el futuro, y no una marea en retroceso. Por eso no es de extrañar que los salvadores míticos sean muchas veces dioses-niños. Esto corresponde exactamente a las experiencias de la psicología del individuo, que muestran que el «niño» prepara una futura transformación de la personalidad. En el proceso de individuación anticipa la figura que resulta de la síntesis de los elementos conscientes e inconscientes de la personalidad. Es, por eso, un símbolo[144] que une los opuestos, un mediador, un *salvador*, es decir, un hacedor-de-la-totalidad. Por este significado, el motivo del niño también tiene la capacidad de sufrir esas múltiples transformaciones formales ya mencionadas: su expresión es, por ejemplo, lo redondo, el círculo o la bola, o la cuaternidad como otra forma de la totalidad[145]. A esa totalidad que trasciende la consciencia yo la he denominado el «sí-mismo»[146]. La meta del proceso de individuación es la síntesis del sí-mismo. Observado desde otro punto de vista, quizás sea aconsejable, en lugar del término «síntesis», el de «entelequia». Hay una razón empírica que explicaría por qué puede ser más adecuada esa expresión: los símbolos de la totalidad se presentan con frecuencia al principio del proceso de individuación, y hasta se los puede observar ya en los primeros sueños de la más remota infancia. Esta observación apoya la hipótesis de que la potencialidad de la totalidad ya existe *a priori*[147], por lo que es aconsejable emplear el concepto de entelequia. Pero en la medida en que el proceso de individuación transcurre empíricamente co-

mo una síntesis, parece como si, paradójicamente, estuviese constituyéndose algo ya existente. Debido a ese aspecto, también es aplicable la expresión «síntesis».

d) Unidad y pluralidad del motivo del niño

En la múltiple fenomenología del «niño» hay que deslindar la unidad y la multiplicidad de la forma en que se presenta cada vez. Si se trata, por ejemplo, de muchos homúnculos, enanos, niños, etc., que no están en absoluto caracterizados individualmente, existe la probabilidad de una disociación. Nos topamos con tales formas sobre todo en la esquizofrenia, cuya esencia consiste en una fragmentación de la personalidad. Ese gran número de niños constituyen entonces un producto de la disolución de la personalidad. Pero si la multiplicidad aparece en las personas normales, se trata de la representación de una síntesis aún no consumada de la personalidad. La personalidad (o el «sí-mismo») se halla entonces todavía al nivel de la multiplicidad, es decir, existe sin duda un yo, pero éste aún no puede percibir su totalidad en el marco de la propia personalidad sino sólo en unión con la familia, la tribu o la nación; todavía se encuentra en el estado de identificación inconsciente con la pluralidad del grupo. La Iglesia tiene en cuenta ese estado tan difundido al disponer de la doctrina del cuerpo místico del que es miembro cada individuo.

Pero si el motivo del niño aparece en forma de unidad, se trata de una síntesis de la personalidad realizada inconscientemente y consumada ya así de modo provisional, síntesis que en la práctica, como todo lo inconsciente, no constituye otra cosa que una posibilidad.

e) Dios-niño y niño-héroe

El «niño» unas veces presenta más bien el aspecto de la divinidad infantil, otras veces el del héroe juvenil. Ambos tipos tienen en

común el nacimiento maravilloso y las primeras vicisitudes de la infancia: abandono y peligro a cuenta de los perseguidores. El dios es puramente sobrenatural, el héroe tiene naturaleza humana, pero exaltado hasta el límite de lo sobrenatural («semidivinidad»). Mientras que el dios, sobre todo en su íntima relación con el animal simbólico, personifica lo inconsciente colectivo aún no integrado en la naturaleza humana, el héroe incluye en su sobrenaturalidad la naturaleza humana, presentando así una síntesis de lo inconsciente («divino», es decir, aún no humanizado) y de la consciencia humana. Significa entonces una anticipación potencial de una individuación cercana a la totalidad.

Por lo tanto, las vicisitudes del «niño» pueden ser consideradas como representaciones de esos hechos psíquicos que suceden en la entelequia o en los orígenes del «sí-mismo». El «nacimiento maravilloso» trata de describir el modo como fue vivido ese origen. Como se trata de un origen psíquico, todo ha de suceder de manera no empírica, por ejemplo por parto virginal o por procreación milagrosa o por nacimiento de órganos no naturales. El motivo de la «insignificancia», de estar a merced del enemigo, del desvalimiento, del peligro, etc., trata de representar la precaria posibilidad psíquica de existencia de la totalidad, la enorme dificultad para lograr ese tan preciado bien. Asimismo resultan caracterizados de esa manera la impotencia y el desvalimiento de ese impulso vital que obliga a todo lo que crece a someterse a la ley de la autorrealización más completa posible, en lo cual las influencias ambientales, de muy diversas maneras, le ponen a toda individuación los mayores obstáculos. En especial el riesgo de perder la propia singularidad, amenazada por dragones y serpientes, remite al peligro de que la adquisición de la consciencia pueda ser otra vez absorbida por el alma instintiva, por lo inconsciente. Los vertebrados inferiores han sido desde siempre símbolos muy generalizados del fundamento psíquico colectivo[148], cuya localización anatómica coincide con los centros subcorticales, el cerebelo y la médula espinal. Esos órganos forman la serpiente[149]. Por eso, se suele soñar con serpientes cuando la consciencia se desvía de la base de los instintos.

El motivo «más pequeño que pequeño, pero más grande que

grande» añade a la impotencia los hechos complementarios, también prodigiosos, del «niño». Esa paradoja pertenece a la esencia del héroe y se extiende como un hilo rojo a través de todo su destino vital. El héroe puede hacer frente al mayor peligro y sin embargo sucumbe, al fin y a la postre, víctima de lo «insignificante»: Bálder, por el muérdago; Maui, por la risa de un pajarillo; Sigfrido, por una parte vulnerable; Heracles, por el regalo de su mujer; otros, por traición maligna, etcétera.

La hazaña principal del héroe es el triunfo sobre el monstruo de las tinieblas: es la victoria esperada, anhelada, de la consciencia sobre lo inconsciente. El día y la luz son sinónimos de la consciencia, la noche y la oscuridad, de lo inconsciente. La toma de consciencia es probablemente la vivencia más fuerte de los tiempos más remotos, porque con ella nació el mundo, del que antes nadie sabía nada. «Y dijo Dios: ¡Hágase la luz!» es la proyección de esa vivencia remotísima del estado de consciencia que se disocia de lo inconsciente. Lo que el alma ya tiene en propiedad sigue siendo en el hombre primitivo de hoy algo que corre peligro, y la «pérdida del alma» es una típica afección psíquica que obliga a la medicina primitiva a hacer múltiples intervenciones psicoterapéuticas. Por eso, ya el «niño» destaca por sus hechos, que apuntan hacia esa meta de la victoria sobre la oscuridad.

3. La especial fenomenología del arquetipo del niño

a) El desvalimiento del niño

El desvalimiento, el abandono, el peligro, etc., son componentes característicos de ese comienzo insignificante y del misterioso y milagroso nacimiento. Esta afirmación describe una cierta vivencia psíquica de naturaleza creativa, que tiene por objeto la aparición de un contenido nuevo aún no reconocido. En la psicología del individuo siempre se trata, en un momento así, de una situación conflictiva y dolorosa, que parece no tener salida, en cualquier caso para la consciencia, ya que para ésta siempre es válido el *tertium non datur*[150]. Del

choque de los opuestos la psique inconsciente siempre crea un tercero de naturaleza irracional, que la consciencia ni espera ni comprende. Se presenta en una forma que no corresponde ni al sí ni al no y que por eso es rechazada por ambos. La consciencia, en efecto, nunca sabe salir de los opuestos y por eso tampoco reconoce lo que une a éstos. Pero como la solución del conflicto por unión de los opuestos es de importancia vital y también es ardientemente deseada por la consciencia, va penetrando la idea de la creación significativa. De eso nace el carácter numinoso del «niño». Un contenido importante pero desconocido siempre produce un efecto misterioso y fascinante sobre la consciencia. La nueva figura es una totalidad en formación; está en vías de llegar a la totalidad, al menos en la medida en que supera en «completitud» a la consciencia desgarrada por los opuestos, siendo por eso superior a ésta en cuanto a integridad. Por eso a todos los «símbolos de unión» les corresponde un sentido salvífico.

De esta situación surge el «niño» como contenido simbólico que se encuentra separado o aislado de su trasfondo (la madre) de modo claramente reconocible pero que incluye también a veces a la madre en la situación peligrosa, y que se ve amenazado, de un lado, por la actitud de rechazo de la consciencia, de otro, por el *horror vacui* de lo inconsciente, que está dispuesto a volver a devorar todo lo que trae al mundo, ya que sus partos tienen un carácter lúdico, y la destrucción es parte inevitable de ese juego. Nada está esperando en el mundo a lo que acaba de nacer, y sin embargo es el producto más precioso y más cargado de futuro de la naturaleza primigenia, puesto que en último término significa una superior autorrealización. Por eso la naturaleza, el mundo del instinto, acoge a ese «niño»: son animales los que lo alimentan o protegen.

«Niño» significa algo que está creciendo hasta ser autónomo y que no puede desarrollarse sin separarse del origen: por eso el desvalimiento es condición necesaria, no sólo circunstancia concomitante. El conflicto no se supera si la consciencia sigue ligada a los opuestos; ésa es la razón por la que necesita un símbolo que le muestre la necesidad de que se separe del origen. Como el símbolo del «niño» impresiona y fascina a la consciencia, pasa a la conscien-

cia el efecto liberador y lleva a cabo esa separación de la situación conflictiva que la consciencia era incapaz de efectuar. Ese símbolo anticipa un estado de consciencia que aún está deviniendo. Mientras no se haya producido tal estado, el «niño» sigue siendo una proyección mitológica que exige repetición litúrgica y renovación ritual. El Niño Jesús, por ejemplo, seguirá siendo una necesidad del culto mientras la mayoría de los hombres sea incapaz de realizar psicológicamente la frase «mientras no os hagáis como niños». Como se trata de evoluciones y de transiciones extraordinariamente difíciles y peligrosas, no es de extrañar que tales figuras muchas veces mantengan su vitalidad a lo largo de siglos o de milenios. Todo lo que el hombre, en sentido positivo o negativo, debería ser pero no puede ser vive junto a su consciencia como figura mitológica y como anticipación, o en forma de proyección religiosa o bien –lo que es más peligroso– como contenidos de lo inconsciente que se proyectan entonces espontáneamente sobre objetos incongruentes, por ejemplo sobre todo género de doctrinas y sistemas higiénicos y «salvíficos». Todo ello es sucedáneo mitológico racionalizado, que por su fálta de naturalidad constituye más un peligro que una ayuda para el hombre.

La situación conflictiva, el callejón sin salida del que surge el «niño» como *tertium* irracional, es naturalmente una fórmula que sólo corresponde a un estadio psicológico, es decir, al estadio moderno del desarrollo. A la vida anímica del hombre primitivo no es aplicable sin más: ya sólo por el hecho de que la amplitud de la consciencia infantil del hombre primitivo excluye un universo entero de posibles vivencias psíquicas. El conflicto moral moderno, en la fase natural del hombre primitivo, todavía es una situación de emergencia objetiva que puede constituir un peligro de muerte. Por eso, no pocas figuras infantiles son *portadoras de cultura* y, debido a ello, quedan identificadas con factores culturales útiles, como con el fuego[151], el metal, el trigo, el maíz, etc. Como iluminadores, es decir, como acrecentadores de la consciencia, vencen a la oscuridad, o sea, al estado anterior inconsciente. Consciencia superior, como un saber que va más allá de lo que es consciente en la actualidad, viene a significar lo mismo que soledad del mundo. La soledad expresa la

oposición entre el portador o el símbolo de un grado de consciencia más elevado y el mundo que le rodea. Los vencedores de la oscuridad se remontan a tiempos muy lejanos de la prehistoria, lo que indica (junto con otras muchas sagas) que hubo una *primigenia situación de emergencia psíquica,* a saber, la *falta de consciencia.* De esa fuente procede seguramente el miedo «irrazonable» a la oscuridad de los actuales hombres primitivos. En una tribu del monte Elgon encontré una forma de religión que correspondía a un optimismo panteísta. Pero esa convicción desaparecía entre las seis de la tarde y las seis de la mañana, siendo sustituida por el miedo, porque de noche reina el ser de la oscuridad, Ayik, el «hacedor del miedo». En aquellos parajes durante el día no había serpientes gigantes, pero de noche acechaban por doquier en los caminos. En general, por la noche andaba suelta toda la mitología.

b) La invencibilidad del niño

Es una paradoja que llama la atención en todos los mitos del niño el hecho de que ese «niño», débil e impotente, por una parte esté a merced de enemigos poderosísimos y en constante peligro de ser exterminado, pero por otra disponga de fuerzas que rebasan con mucho la medida humana. Esta aseveración está íntimamente relacionada con el hecho psicológico de que el «niño», en efecto, es «insignificante», o sea, desconocido, «sólo un niño», pero divino, por otra parte. Visto desde la perspectiva de la consciencia se trata de un contenido aparentemente irrelevante, del que no se piensa en absoluto que pueda resolver nada ni menos aún salvar a nadie. La consciencia está involucrada en su propia situación conflictiva, y las fuerzas que en ella combaten entre sí parecen tan grandes que el contenido «niño», que se presenta aislado, no está en relación alguna con los factores de la consciencia. Por eso pasa fácilmente inadvertido y se hunde de nuevo en lo inconsciente. Es al menos lo que habría que temer si las cosas sucedieran conforme a las expectativas de la consciencia. Pero el mito insiste en que no es así, sino que el «niño» está en posesión de una fuerza superior, e inespera-

damente, pese a todos los peligros, acaba prevaleciendo. El «niño», fruto de lo insconsciente, sale del seno de éste, engendrado desde el fundamento de la naturaleza humana o, mejor aún, de la naturaleza viva. Personifica poderes vitales que están más allá de la limitada extensión de la consciencia, caminos y posibilidades de los que la consciencia, en su unilateralidad, nada sabe, y una totalidad que incluye las profundidades de la naturaleza. Representa el impulso más fuerte y más inevitable del ser: el que lleva a desarrollarse a sí mismo. Es un *no-poder-hacer-otra-cosa*, provisto de todas las fuerzas instintivas naturales, mientras que la consciencia siempre se queda trabada en un supuesto poder-hacer-otra-cosa. El impulso y la absoluta necesidad de autorrealizarse es ley natural y por eso de fuerza irrefrenable, aunque el comienzo de su acción sea en un primer momento insignificante e inverosímil. La fuerza se manifiesta en las hazañas prodigiosas del niño-héroe, más tarde en los *athla* (los «trabajos») de la *figura del siervo* (tipo Heracles), en que el héroe, aunque ya ha superado el desvalimiento de la edad infantil, aún está en una posición insignificante. La figura del siervo es la que, por lo general, conduce a la epifanía propiamente dicha del héroe semidivino. Curiosamente, en la alquimia tenemos una transformación muy parecida de motivos en los sinónimos del *lapis*. Como materia prima, el héroe es el *lapis exilis et vilis* [la piedra pequeña e insignificante]. Como substancia de transformación aparece como *servus rubeus* o *fugitivus* [el siervo rojo o fugitivo], y finalmente, en una verdadera apoteosis, alcanza la dignidad de un *filius sapientiae* [hijo de la sabiduría] o *deus terrenus* [dios terreno], una «luz sobre todas las luces», un poder que encierra en sí mismo todas las fuerzas de lo superior y lo inferior. Se convierte en *corpus glorificatum* [cuerpo glorificado] que ha conseguido eterna incorruptibilidad y por eso se convierte en panacea («¡salvador!»)[152]. En la especulación india la grandeza y la invencibilidad del «niño» está relacionada con la naturaleza de Atman. Ésta se corresponde con el «más pequeño que pequeño y más grande que grande». El sí-mismo como fenómeno individual es «más pequeño que pequeño», pero como equivalente del mundo, «más grande que grande»[153]. El sí-mismo como polo opuesto, como lo absolutamente «otro» del mundo, es la *conditio si-*

ne qua non del conocimiento del mundo y de la consciencia de sujeto y objeto. Es el ser-diferente psíquico, que hace posible la consciencia. Pues la identificación no hace posible la consciencia, sólo la separación, la segregación, y el doloroso estar-en-oposición puede crear consciencia y conocimiento. La introspección india ya percibió pronto ese estado de cosas psíquico y por eso igualó el sujeto del conocer con el sujeto de la existencia. De acuerdo con la actitud especialmente introvertida del pensamiento indio, el objeto perdió incluso el atributo de realidad absoluta y con frecuencia se convirtió en mera apariencia. La actitud espiritual greco-occidental no ha podido liberarse de la convicción de que el mundo existe absolutamente. Pero eso ha sucedido a costa de la significación cósmica del sí-mismo. Aún hoy sigue resultándole difícil al hombre occidental ver la necesidad psicológica de un sujeto transcendente del conocer, como polo opuesto al universo empírico, aunque la hipótesis de la existencia de un sí-mismo contrapuesto al mundo, por lo menos como *punto de reflexión*, es lógicamente indispensable. Pese a la actitud de rechazo o de limitada aceptación de la correspondiente filosofía, existe en nuestra psique inconsciente la tendencia compensatoria a elaborar un símbolo del sí-mismo en su significación cósmica. Esos esfuerzos tienen lugar en las formas arquetípicas del mito del héroe, como es fácil observar prácticamente en cada proceso de individuación.

La fenomenología del nacimiento del «niño» remite continuamente a un primigenio estado psicológico de no-conocer, o sea, de oscuridad o crepúsculo, de no-distinguir entre sujeto y objeto, de identificación inconsciente del hombre y el mundo. De ese estado de lo indistinto nace el huevo de oro, que es tanto hombre como mundo, pero que no es ninguno de los dos, sino un tercero irracional. A la indecisa consciencia del hombre primitivo le parece como si el huevo saliera del seno del vasto mundo, siendo por eso un acontecimiento cósmico y exterior-objetivo. A la consciencia desarrollada, en cambio, le resulta obvio que ese huevo no es otra cosa que un símbolo salido de la psique, o –peor aún– una especulación arbitraria y por ello una «mera» fantasía primitiva que no posee ningún género de «realidad». La psicología médica actual, sin embar-

go, piensa de manera un poco distinta en lo que concierne a esas fantasías. Sabe qué considerables trastornos de las funciones físicas, por un lado, y qué nefastas consecuencias psíquicas, por otro, tienen su origen en las «meras» fantasías. Las «fantasías» son las manifestaciones vitales naturales de lo inconsciente. Pero como lo inconsciente es la psique de todos los complejos autónomos de las funciones del cuerpo, sus «fantasías» son de una importancia etiológica que no hay en absoluto que subestimar. Por la psicopatología del proceso de individuación sabemos que la formación de símbolos a menudo enlaza con trastornos corporales psicógenos, que pueden parecer muy «reales». En el terreno médico las fantasías son cosas «reales» que el psicoterapeuta ha de tener muy seriamente en cuenta. De ahí que no pueda negarle su legitimidad a esas fantasías primitivas que incluso proyectan al mundo exterior su contenido, justamente por la realidad de éste. Al fin y al cabo, el cuerpo humano también está hecho de la materia del mundo y las fantasías se manifiestan en esa materia; más aún, sin ella no es posible percibirlas. Sin materia serían como estructura cristalina abstracta en una lejía madre en la que aún no ha empezado el proceso de cristalización.

Los símbolos del sí-mismo se originan en lo profundo del cuerpo y expresan tanto su materialidad como la estructura de la consciencia perceptora. El símbolo es cuerpo vivo, *corpus et anima*; por eso, el niño es una excelente fórmula del símbolo. La singularidad de la psique es una incógnita que hay que convertir en realidad, nunca del todo pero al menos aproximativamente, y que al mismo tiempo es la base indispensable de toda consciencia. Las «capas» más profundas de la psique, según aumenta la profundidad y la oscuridad, pierden la singularidad individual. Hacia «abajo», es decir, al acercarse a los sistemas autónomos funcionales, se vuelven más y más colectivas, para hacerse universales en la materialidad del cuerpo, o sea, en los cuerpos químicos, y extinguirse al mismo tiempo. El carbono del cuerpo es simplemente carbono. Por eso, «muy abajo» la psique es «mundo». En este sentido le doy plenamente la razón a Kerényi cuando dice que en el símbolo habla *el propio mundo*. Cuanto más arcaico y profundo, esto es, cuanto más fisiológico es el

símbolo, tanto más colectivo y universal, tanto más «material». Cuanto más abstracto, más desarrollado y más específico, tanto más se acerca a la naturaleza de una singularidad y unicidad conscientes y tanto más se ha despojado de su naturaleza universal. En la consciencia, finalmente, corre peligro de convertirse en mera alegoría que en ningún momento traspasa el marco de una concepción consciente, además de estar expuesto a innumerables intentos de explicación racionalistas.

c) El hermafroditismo del niño

Es un hecho notable que tal vez la mayoría de los dioses cosmogónicos sean de naturaleza bisexual. El hermafrodita no significa otra cosa que una fusión de los opuestos más fuertes y llamativos. Esa fusión remite primero a una actitud anímica primitiva, en cuya penumbra las diferencias y los opuestos todavía están poco separados o incluso se confunden. Pero con la creciente luminosidad de la consciencia, los opuestos se van apartando unos de otros, cada vez más claramente incompatibles. Si el hermafroditismo fuese entonces un mero producto de la falta de diferenciación primitiva, sería de esperar que hubiese desaparecido enseguida con el progreso de la civilización. Pero no es ése el caso, en absoluto; antes bien, en los más elevados niveles de civilización la imaginación de los hombres no ha dejado de darle vueltas a esa idea, como podemos ver en la filosofía sincretista del gnosticismo de la época helenística. En la filosofía naturalista de la Edad Media desempeña un importante papel el hermafrodita Rebis. Y muy recientemente nos llegan noticias de la androginia de Cristo en la mística católica[154].

Aquí ya no puede tratarse de la pervivencia de una fantasía primitiva, de una contaminación primigenia de opuestos. Antes bien, la idea primigenia, como nos consta por textos medievales[155], se ha convertido en un «símbolo unificador» propiamente dicho. En su significación funcional el símbolo ya no remite a algo pasado sino que señala hacia delante, a una meta aún no alcanzada. Sin preocuparse de su monstruosidad, el hermafrodita se ha convertido gra-

dualmente en un salvador, en un superador de conflictos, una significación que ya alcanzó, por cierto, en grados de civilización relativamente tempranos. Esa importancia vital explica por qué la imagen del hermafrodita no se extinguió en los tiempos prehistóricos sino que, al contrario, con la progresiva concentración del contenido simbólico pudo mantenerse a través de los milenios. El hecho de que una representación tan sumamente arcaica creciera hasta un nivel tan alto de significado no sólo remite a la fuerza vital de las ideas arquetípicas en general sino que demuestra también lo acertado del principio de que el arquetipo, al conciliar los opuestos, actúa como mediador entre los fundamentos inconscientes y la consciencia. El arquetipo tiende un puente entre la consciencia del presente, que corre peligro de desarraigo, y la totalidad natural, inconsciente-instintiva, de los tiempos primitivos. Por esa mediación, la unicidad, singularidad y unilateralidad de la consciencia individual del hombre de hoy empalma una y otra vez con los previos condicionamientos naturales y tribales. El progreso y la evolución son ideales innegables; pero pierden su sentido si el hombre llega al nuevo estado sólo como fragmento de sí mismo, dejando atrás en la sombra de lo inconsciente, en un estado de primitivismo o incluso de barbarie, todo lo arcano y esencial. La consciencia disociada de sus fundamentos, incapaz de cumplir con el sentido del nuevo estado, recae demasiado fácilmente en una situación peor que la que esa innovación quería eliminar: *exempla sunt odiosa!* Friedrich Schiller fue el primero que vio claramente el problema; pero ni sus coetáneos ni la posteridad estaban en circunstancias de sacar de ello ninguna conclusión. En lugar de eso sólo se quiere, y más que nunca, educar a los niños. Por eso albergo la sospecha de que el *furor paedagogicus* es una vía lateral que viene muy bien para sortear el problema central tocado por Schiller, a saber, la *educación del educador*. Los niños son educados por lo que el adulto *es*, y no por lo que discursea. La tan difundida fe en las palabras es una verdadera enfermedad del alma, porque una falsa fe de ese género lleva cada vez más lejos de los fundamentos del hombre y a una funesta identificación con el eslogan al que se da crédito cada vez. Entretanto, todo lo que ha superado y dejado atrás el llamado progreso va hun-

diéndose más y más en lo inconsciente, de lo que a la postre vuelve a surgir el estado primitivo de identificación con la masa. Y ese estado se convierte entonces en realidad, en lugar del esperado progreso.

Conforme se desarrolla la civilización, el ser primigenio de doble sexo se va convirtiendo en símbolo de la unidad de la personalidad, del sí-mismo, en el cual cesa el conflicto de los opuestos. Ese ser primigenio, que fue desde el principio una proyección de la totalidad inconsciente, se convierte así en *meta* lejana de la autorrealización del ser humano: la totalidad humana, no lo olvidemos, es una fusión de la personalidad consciente e inconsciente. Lo mismo que cada individuo tiene su origen en genes masculinos y femeninos, y cada sexo viene determinado por la prevalencia de los correspondientes genes, así también en la psique del hombre sólo tiene signo masculino la consciencia, y lo inconsciente, en cambio, tiene calidad femenina. En la mujer sucede al revés. En mi teoría del *anima* sólo me he limitado a redescubrir y a reformular este hecho[156]. Conocido, lo era ya hace tiempo.

La idea de la *coniunctio* de lo masculino y lo femenino, que en la filosofía hermética llegó a convertirse en concepto técnico, ya aparece en el gnosticismo como *mysterium iniquitatis*, probablemente no sin la influencia del «matrimonio divino» del Antiguo Testamento, como el realizado por Oseas, para citar un ejemplo[157]. En esta dirección apuntan no sólo ciertas costumbres tradicionales[158], sino también la cita evangélica de la segunda *Epístola de San Clemente*: «Cuando los dos sean uno, y lo de fuera como lo de dentro, y lo masculino esté con lo femenino, y no sea masculino ni femenino»[159]. Ese logion es introducido por Clemente de Alejandría con las siguientes palabras: «Cuando hayáis pisoteado la envoltura de la vergüenza...»[160], lo que parece referirse al cuerpo, ya que Clemente, lo mismo que Casiano (de quien fue tomada la cita) y que el Pseudo-Clemente, da a la frase un sentido espiritual, contrariamente a los gnósticos, quienes por lo visto interpretaron la *coniunctio* en un sentido un poco demasiado literal. Sin embargo, mediante la práctica del aborto y otras restricciones, se encargaron de que el sentido biológico de su conducta no prevaleciese sobre la significación religiosa del rito.

Mientras que en la mística de la Iglesia la imagen primigenia del *hieros gamos* llegaba al más alto grado de sublimación y sólo en ocasiones, como en Matilde de Magdeburgo[161], se acercaba claramente a lo físico, al menos en la esfera de los sentimientos, sin embargo siguió viva por doquier siendo objeto de una especial pre-ocupación psíquica. En este sentido, los dibujos simbólicos de Opicino de Canistris[162] nos dan una interesante visión de la forma en que esa imagen primigenia, incluso en un estado patológico, contribuía instrumentalmente a unificar los opuestos. En cambio, en la filosofía hermética que predominó en la Edad Media la *coniunctio* se realizaba en un terreno completamente físico, si bien en la teoría abstracta del *coniugium Solis et Lunae*, una teoría que no obstante surtió a la imaginación de motivos más que suficientes para crear imágenes antropomórficas.

Siendo así las cosas, es perfectamente comprensible que en la psicología moderna de lo inconsciente aparezca de nuevo el arquetipo en forma de oposición masculino-femenina, a saber, como consciencia masculina y como inconsciente en personificación femenina. Pero con la toma de consciencia psicológica, la imagen se complicó no poco. Mientras que la psicología antigua era casi exclusivamente un terreno en el que sólo podía proyectarse lo inconsciente del hombre, la nueva psicología tuvo que reconocer también la existencia de una psique autónoma femenina. Pero aquí sucede exactamente al revés: una consciencia femenina está contrapuesta a un inconsciente de personificación masculina, que ya no se podía denominar *anima* sino *animus*. Con este descubrimiento se complicó también el problema de la *coniunctio*.

Originariamente, la vida de este arquetipo se desarrollaba por entero en el ámbito de los ritos mágicos de la fertilidad, y por eso siguió siendo seguramente la mayor parte del tiempo un fenómeno meramente biológico sin otra finalidad que la de la fecundación. Pero ya en los albores de la Antigüedad parece haber aumentado el significado simbólico del acto sexual. Así, por ejemplo, la realización física del *hieros gamos* como acto de culto no sólo se convirtió en parte integrante de los misterios sino en mera suposición[163]. Como hemos visto, también el gnosticismo se esforzó en la medida de

lo posible por subordinar lo fisiológico a lo metafísico. En la Iglesia, ya con toda claridad, la *coniunctio* se desligó por completo del terreno físico, y en la filosofía naturalista medieval pasó a ser *theoria* abstracta. Esta evolución significa una transformación gradual del arquetipo a través de un proceso anímico que se puede calificar de combinación de procesos conscientes e inconscientes[164]. En la práctica, sin embargo, el caso no es tan sencillo, puesto que por lo general lo inconsciente femenino del hombre está proyectado sobre un oponente femenino, y lo inconsciente masculino de la mujer, sobre un hombre. Pero la clarificación de esta problemática ya es específicamente psicológica y no entra en la explicación del hermafrodita mitológico.

d) El niño como ser inicial y final

Fausto es acogido después de su muerte, convertido en niño, en el «Coro de los niños bienaventurados». Yo no sé si con esta extraña idea Goethe pensaba en los amorcillos sepulcrales de la Antigüedad. No está excluido. La figura del *cucullatus* alude al que está velado, es decir, al invisible, al genio del difunto, que ahora aparece danzando en el corro infantil de una nueva vida, rodeado por las figuras marítimas de los delfines y de divinidades marinas. El mar es el símbolo preferido de lo inconsciente, de la madre de todo lo que vive. El «niño», lo mismo que en determinadas circunstancias (por ejemplo en el caso de Hermes y los Dáctilos) tiene una relación muy próxima con el falo en cuanto símbolo del progenitor, así también vuelve a aparecer en el falo sepulcral como símbolo de una nueva procreación.

El «niño» es también, por consiguiente, *renatus in novam infantiam*. Entonces, no es sólo un ser inicial sino también final. El ser inicial era antes del hombre, y el ser final es después del hombre. Psicológicamente, esta afirmación significa que el «niño» simboliza la naturaleza preconsciente y postconsciente del hombre. Su naturaleza preconsciente es el estado inconsciente de la más tierna infancia, la naturaleza postconsciente es una anticipación *per analogiam*

más allá de la muerte. En esta representación se expresa la naturaleza global de la totalidad humana. La totalidad no reside jamás en el volumen de lo consciente sino que incluye también la extensión indeterminada e indeterminable de lo inconsciente. Empíricamente, pues, la totalidad es de incalculable extensión, más vieja y más joven que la consciencia, abarcando a ésta en el tiempo y en el espacio. Esta constatación no es producto de la especulación sino de la experiencia inmediata anímica. El proceso de concienciación no sólo viene constantemente acompañado, sino también con frecuencia dirigido, fomentado e interrumpido por procesos inconscientes. En el niño había vida psíquica antes de que hubiese consciencia. Y hasta el adulto sigue diciendo y haciendo cosas de las que no sabrá hasta más tarde –si es que llega a saberlo– lo que significan. Y sin embargo las ha dicho o hecho como si lo supiera. Nuestros sueños dicen incesantemente cosas que superan nuestro modo de ver consciente (por lo que son utilísimas en la terapia de las neurosis). Tenemos barruntos, percepciones, que provienen de fuentes desconocidas. Miedos, caprichos, deseos, esperanzas nos toman por sorpresa, sin que sepamos la causa. Esas experiencias concretas constituyen la base de esa sensación de que uno no se conoce lo bastante a sí mismo y de la molesta sospecha de que uno podría vivir cosas sorprendentes en uno mismo.

El hombre primitivo, indudablemente, no se ve a sí mismo como enigma. La pregunta por el hombre es siempre la última que se ha reservado el hombre. Pero el hombre primitivo tiene tantos elementos anímicos fuera de la consciencia que la experiencia de algo psíquico situado fuera de él mismo le resulta mucho más normal que a nosotros. La consciencia a la que por doquier protegen y apoyan o amenazan y engañan fuerzas psíquicas es experiencia primigenia de la humanidad. Esa experiencia se ha proyectado en el arquetipo del niño, que expresa la totalidad del hombre. Es lo desvalido y abandonado y a la vez lo divino-poderoso, el comienzo insignificante, dudoso, y el final triunfante. El «niño eterno» en el hombre es una experiencia indescriptible, una inadecuación, una desventaja y una prerrogativa divina, un imponderable que representa el último valor y la última ausencia de valor.

4. Resumen

Soy consciente de que un comentario psicológico del arquetipo del niño que no vaya acompañado de una detallada documentación no pasa de ser mero esbozo. Pero como se trata de terreno virgen en el ámbito de la psicología, me interesaba ante todo delimitar las posibles dimensiones de la problemática planteada por nuestro arquetipo y describir, al menos someramente, sus diferentes aspectos. Por completo imposible en este terreno es hacer deslindes exactos y formular conceptos estrictos, porque la mutua penetración, siempre en movimiento, pertenece a la esencia de los arquetipos. Éstos pueden ser descritos sólo de modo aproximado. Su sentido vivo resulta más de la visión de conjunto que de la formulación en particular. Cualquier intento de aprehenderlo con más precisión se castiga al punto a sí mismo extinguiendo la luminosidad del inasible núcleo de significación. Ningún arquetipo es reductible a una fórmula sencilla. Es un vaso que nunca se puede vaciar y nunca llenar. En sí existe sólo en potencia, y cuando toma forma en una materia, ya no es lo que era antes. Permanece a través de los milenios y al mismo tiempo exige cada vez otra interpretación. Los arquetipos son los elementos inalterables de lo inconsciente, pero cambian constantemente de forma.

Los arquetipos, aunque es empresa casi imposible desprender a uno en particular del tejido vivo de significaciones de la psique, forman sin embargo, pese a su entramado, unidades intuitivamente aprehensibles. La psicología, como una de las múltiples expresiones vitales del alma, trabaja con ideas y conceptos que también se derivan a su vez de estructuras arquetípicas, generando por este motivo sólo un mito un poco abstracto. Así pues, la psicología traduce el lenguaje arcaico del mito a un mitologema moderno, y como tal aún no reconocido, que constituye un elemento del mito «ciencia». Esa actividad «sin perspectivas» es mito vivo y vivido y por eso, para personas con el temperamento correspondiente, resulta satisfactoria e incluso curativa, en la medida en que esas personas estaban separadas de los fundamentos del alma por una disociación neurótica.

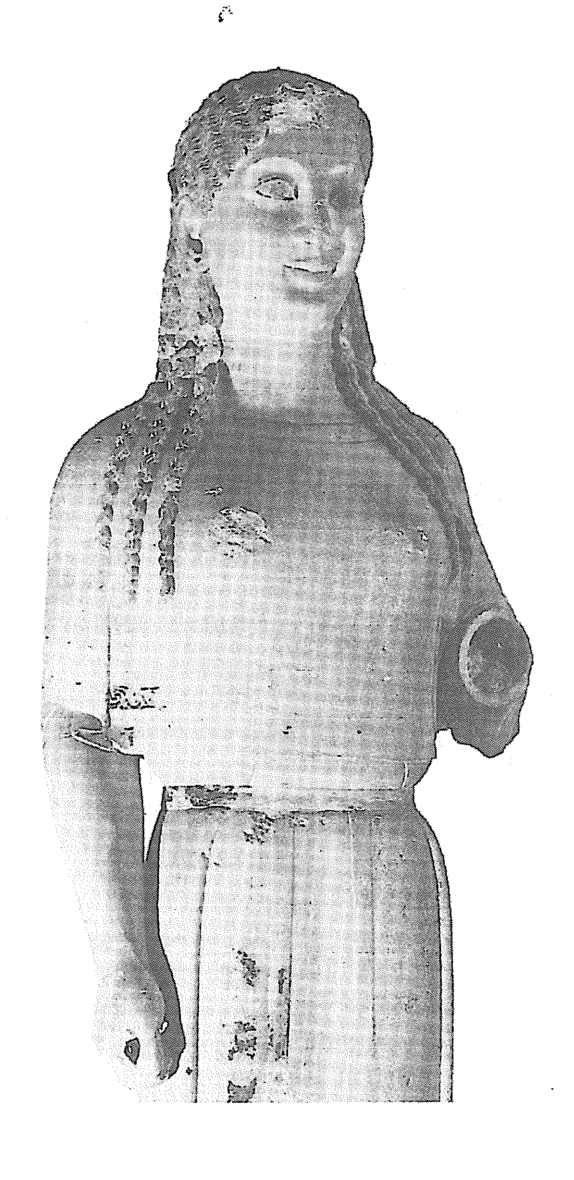
Empíricamente, el arquetipo «niño» se encuentra en procesos

de individuación espontáneos y provocados terapéuticamente. La primera forma del «niño» suele ser totalmente inconsciente. En tal caso hay una identificación del paciente con su infantilismo personal. Luego (bajo la influencia de la terapia) se produce una separación y objetivación, más o menos graduales, del «niño», o sea, una disolución de esa identificación, al mismo tiempo que se intensifica (a veces con ayuda de la técnica) la configuración de la fantasía, apareciendo entonces de modo visible y progresivo rasgos arcaicos, mitológicos. La transformación sigue evolucionando después conforme al mito del héroe. Por lo general falta el motivo de las grandes hazañas, en cambio tienen una importancia tanto mayor los grandes peligros. En ese estadio suele darse otra vez una identificación con el papel, atractivo por diversos motivos, del héroe. Con frecuencia, esa identificación es muy persistente y comporta peligros para el equilibrio anímico. Si se logra eliminar la identificación, la figura del héroe, con una reducción de la consciencia a una dimensión humana, puede evolucionar poco a poco hasta ser un símbolo del sí-mismo.

En la realidad práctica no se trata, bien entendido, de conocer simplemente esos procesos, sino de vivir esas transformaciones. El estado inicial del infantilismo personal presenta la imagen del niño «abandonado», es decir, «incomprendido» e injustamente tratado, insolente y pretencioso. La epifanía del héroe (la segunda identificación) aparece con la correspondiente inflación: la desproporcionada pretensión se convierte en convicción de que se es algo extraordinario; o bien, al no convertirse en realidad la pretensión, queda probada la propia inferioridad, lo cual favorece el papel de héroe sufriente (una inflación negativa). A pesar de ser contrapuestas, ambas formas son idénticas, porque al delirio de grandeza consciente le corresponde inferioridad inconsciente y compensatoria, y al delirio de grandeza inconsciente, inferioridad consciente. (Nunca se encuentra lo uno sin lo otro.) Si se sortea felizmente el escollo de la segunda identificación, el acontecer consciente puede ser limpiamente separado del inconsciente, haciéndose posible entonces la observación objetiva del acontecer inconsciente. De ello resulta la posibilidad de analizar lo inconsciente y de lograr así la

síntesis de los elementos conscientes e inconscientes del conocer y del obrar. Y de ese modo, por otra parte, surge el desplazamiento del centro de la personalidad del yo al sí-mismo[165].

En este marco psicológico se sitúan los motivos del desvalimiento, la invencibilidad, el hermafroditismo y el ser inicial y final, como categorías diferenciables del vivir y del conocer.



Core con *peplos*. Acrópolis,
***ca.* 540 a. C. Museo de la Acrópolis,**
Atenas. Foto: Jean Mazenod.

La doncella divina

Karl Kerényi

1. La Anadiomena

El Renacimiento florentino ha apreciado los himnos de Homero aún más que sus dos epopeyas. Marsilio Ficino, el traductor de Platón, tradujo en primer lugar los himnos, los homéricos y los órficos. Y también sabemos que los cantaba a la manera antigua, acompañado por el laúd. En sus estancias, Angelo Poliziano, otro espíritu precoz del humanismo florentino, recreó un himno a Afrodita –ni uno de los más largos, ni uno de los más cortos que se atribuyen a Homero– en octava real. Diríamos que la pintó en el estilo del *quattrocento,* si no existiera el pintor que, con la poética contribución de Poliziano, lo hizo verdaderamente: Botticelli[166]. *El nacimiento de Venus* no es un título apropiado para este cuadro. Más bien representa, según el himno homérico, la llegada de Afrodita a Chipre; o la llegada de Afrodita hasta nosotros, a nuestra edad moderna, a tenor de la influencia que esta obra maestra ha ejercido en nuestra educación. El cuadro de Botticelli contiene, cuando menos, tanta mitología viva como el himno homérico[167].

El nacimiento de Afrodita es distinto: rudo y conmovedor, de un modo igualmente antiguo se aparta tanto del estilo poético de Homero como del de Botticelli. La mutilación de Urano, sus viriles atributos arrojados al mar, todos los terribles antecedentes, la mitología titánica del estado que precedió a los principios fue, en cierto modo, barrida. La unidad del instante en la mitología original, cuando el procreador y el procreado eran idénticos en el seno materno del agua[168], ya la había disuelto Hesíodo; la había convertido en acontecimiento e historia. También Hesíodo hablaba ya de dejarse llevar por las olas, como en la larga flotación sobre las olas del mito de Maui[169], el niño divino de los polinesios. Finalmente, la niña nació

de la blanca espuma y recibió su nombre: ἀφρός, así se nombra la espuma, y la diosa se llama Afrodita. Esa vieja etimología, ya hesiódica, debe su verosimilitud a un gran cuadro mitológico que aún puede ser más antiguo: la imagen de Anadiomena, la diosa que emerge de las olas. Las representaciones de la venida de Afrodita exceden a este acontecer: una ligera brisa traslada a la gran diosa, ya nacida, a su isla sagrada o –como en la pintura de Botticelli– a tierra firme.

La suave espuma, en la que Afrodita es portada, es un símbolo de su nacimiento; pertenece al estilo homérico como la concha al de Botticelli. En la obra de los poetas romanos leemos por primera vez que Venus habría nacido en una concha, o que dentro de una concha avanza sobre el mar. Antiguas representaciones la muestran como si hubiera crecido dentro de una concha. No existen motivos para suponer –como pide el filósofo Usener[170]– que la formación de la perla fuera la primera causa y el punto de partida del símbolo; no es sino más tarde que esta imagen se fundirá con aquella del nacimiento y recibirá su aire de antigüedad. En el origen, al contrario, el animal sagrado de Afrodita en Cnido[171] era de un tipo de concha muy diferente, y no esa especie de noble molusco. La concha es, en general, el ejemplo más expresivo y la expresión más inmediata de las cualidades del elemento húmedo que hacen pensar en Afrodita. Un poema de estilo homérico es demasiado espiritual para aceptar este símbolo. Poliziano era más sensual y, por lo tanto, no podía olvidarlo. El modo en que Venus sale de la concha en la obra de Botticelli nos indica que el molusco forma parte de ella; esta Anadiomena, sin embargo, la deja tras de sí –como ocurre con toda la mitología original que Poliziano, de acuerdo con Hesíodo, aún pudo relatar.

De alta mar, portada por los vientos, surgida de una concha, recibida por la Diosa de la Tierra ataviada con vivos colores, llega Afrodita Anadiomena. Representa un aspecto de la doncella original, de la Protógone Core. El cuadro de Botticelli nos permite, a nosotros hombres modernos, evocar a la diosa Anadiomena; y es a ella a quien hay que evocar si se quiere comprender a las diosas de los griegos. Ella es quien se encuentra más cerca del origen.

2. Paradoja de la idea mitológica

Desde Homero, el hombre religioso del mundo helénico veía a sus dioses con la perfección clásica. Indudablemente, no sólo se le aparecen como invenciones y creaciones artísticas, sino también como dioses vivientes, dignos de fe. Deben ser entendidos como figuras eternas, como grandes realidades del mundo. «La causa del poder de todas estas figuras radica en su veracidad»[172]. Como psicólogo podría subrayar que esa verdad siempre es una realidad surgida del alma[173]; como historiador quisiera añadir que la conmovedora realidad psíquica de esa verdad –como toda verdad– varía con el tiempo[174]; a partir del conocimiento de todo aquello que vive, podríamos calificar de muerte natural las variaciones de esta conmovedora fuerza: la estructura interior, persuasora en sí misma, de las figuras de los dioses griegos permanece inamovible e intemporal.

Estaríamos tentados de hacer la comparación con esas fórmulas que expresan con claridad y precisión el equilibrio entre las enormes fuerzas del universo, que sorprenden al mundo en cada uno de sus aspectos como si se tratara de una situación límite, y lo presentan al espíritu como si el más pequeño desplazamiento de este equilibrio debiera ocasionar el hundimiento del Todo. Cada ley natural representa un aspecto del equilibrio del mundo y es, al mismo tiempo, abarcable para el espíritu como fórmula matemática de una situación límite.

Así sucede igualmente con las figuras de los dioses. En Apolo, la claridad más elevada y la oscuridad destructora de la muerte se equilibran en los límites exteriores, en las profundidades se enfrentan con una perfecta igualdad[175]; en Dioniso, se equilibran la vida y la muerte[176]; en Zeus, la fuerza y el derecho[177] –por sólo nombrar a tres de los más grandes–. En su relación con el universo, las figuras de los dioses son aspectos del mundo; aunque por sí mismos son una Totalidad[178], «mundos» que, a la vez, tienen sus aspectos: aspectos contradictorios, precisamente por reunir dentro de su estructura tantas contradicciones en equilibrio.

Tales dioses sólo pueden surgir en el espíritu en tanto que ideas: es decir, sólo pueden ser conocidos a través de una revelación in-

mediata[179]. No pueden ser creados gradualmente a partir de alguna cosa perteneciente a un género muy diferente. Y lo contrario también es verdad: ningún dios es concebible ni digno de fe, si no ha aparecido ante el espíritu, si no ha sido una revelación espiritual inmediata. La posibilidad de los dioses griegos, la razón de creer en ellos, radica en esto, en que son portadores de ideas.

Si el explorador de la historia osa tomar un punto de vista que corresponde a esta comprensión –si osa comprender espiritualmente lo espiritual, la religión como religión–, enseguida le sucede algo paradójico: penetra tan fácilmente y tan lejos en la prehistoria de las divinidades griegas que este equilibrio se disuelve, en cierto modo, ante sus ojos y desaparecen los netos rasgos de los contornos. Ártemis está presente en la virginidad de los animales jóvenes al igual que en las angustias del alumbramiento. En la figura clásica de la diosa, estas angustias y esta pureza virginal se encuentran en los límites; están en equilibrio[180]. Pero más se penetra en la prehistoria de la diosa, más se siente cómo esos contornos, que están asociados al nombre de «Ártemis», se disipan. La línea de demarcación se ensancha hasta volverse un ámbito limítrofe entre la maternidad y la virginidad, entre la alegría de vivir y el deseo de asesinar, entre la fecundidad y el mundo de los infiernos. Más dificultad se siente, más consciente se vuelve uno del hecho de que la divinidad de las figuras divinas sólo puede ser experimentada espiritualmente en una revelación inmediata, en un instante de clarividencia. La mayor parte de los investigadores, después de todo, cuando piensan en ciertos hechos menos abstractos de la prehistoria de la religión griega, rehúsan con un sobresalto el reconocimiento de la existencia de dioses representativos de ideas.

Lo que encontramos aquí es una paradoja –pero no una imposibilidad: es el resplandor de algo que, comparado con una idea, resulta sombrío; en cambio, comparado con las sensaciones ciegas, se convierte en algo abstracto–, la revelación de alguna cosa que recuerda la naturaleza inviolada de un brote en flor. Las ideas mitológicas más antiguas son la naturaleza de esos brotes. En primer lugar está la idea de creación y de origen: la idea de que todo ser vive en su propia creación y, por este hecho, siempre la realiza de nue-

vo. Esta idea toma cuerpo, de manera mitológica, en seres originarios prodigiosos. Tan pronto el padre y el niño, el creador original y la primera criatura, aparecen idénticos en el ser originario, como también el destino femenino se convierte en parábola y modo de expresión de creación y de origen. Zeus, Apolo, Dioniso, Hermes, Asclepio, Heracles: todos pueden ser considerados como los desarrollos de un niño original mitológico que, al principio, abrazaba al procreador y al procreado[181]. La misma idea, con el aspecto del destino femenino, también se les apareció a los griegos en su forma de gemación. Aquello que en su esencia ya recordaba la naturaleza del brote en flor se expresaba dándole a menudo simplemente el nombre de «Core»: la «doncella divina».

La diosa Core está capacitada –por un lado debido a su facultad de desarrollarse, por el otro por su condensación y su posibilidad de formar un universo singular– para convertir en perceptible una idea mitológica original en su aspecto de gemación. Tal idea también es comparable con un núcleo: debemos, en cierto modo, capturar la estructura escondida en el «abismo nuclear». Aunque nunca deberemos perder totalmente de vista la imagen de Anadiomena. Ella será la garantía de la fidelidad de nuestro entendimiento, cuando la estructura espiritual, tal y como la concebimos, permanece conciliable con la imagen de la diosa.

3. Figuras de doncellas divinas

Las diosas virginales son el distintivo de la religión griega, mucho más que los niños divinos, tal vez incluso más que las figuras de los jóvenes. Las doncellas divinas son de tal manera un rasgo característico de esta religión, que no puede definirse como «religión paternal» ni «religión maternal», ni tampoco como la de una unión entre ambas. Aparentemente, por el mero hecho de consentir que las «Cores» divinas destaquen aún más, el orden olímpico no habría empujado hasta un segundo plano a las grandes diosas madres de épocas pasadas. En el ámbito interior del orden de los dioses griegos –lo mismo en lo alto del Olimpo que en el pequeño mundo de

alguna ciudades– no es tanto la esposa Hera quien se reparte el poder con Zeus, sino la figura andrógina de Palas Atenea.

También en el Peloponeso era venerada como «Atenea Madre»[182] y muy especialmente como la «Madre»[183] en todos los estados de Ática. Pero esa designación no influye en su naturaleza; naturaleza que no tiene mejor denominación que la de «Core». Así es como se la llamaba y no por otros nombres que designan a la virgen: «Partenos». Incluso la moneda con su efigie era conocida por los atenienses como la «Core»[184]. Pero su «estado virginal» no se concebía como una correlación con una madre de la que había sido hija: la diosa Metis, que habría podido ser su madre, desapareció en Zeus, y Palas surgió del padre[185]. Aún menos se entendía su «virginidad» relacionada con un hombre al que ella hubiera estado prometida o, al igual que otras doncellas, al que hubiera podido corresponder. La idea de dios en los griegos no parece haberse liberado de todo rasgo sexual si no es en la virginidad de Atenea, sin haber perdido por ello un rasgo de su carácter que de otra forma era propio de las divinidades masculinas, como Zeus y Apolo: la fuerza espiritual pura[186].

En al ámbito exterior del orden olímpico reina otra figura de doncella divina: Ártemis. También ella es Core y Partenos; pero a través de su virginidad, comparada con la de Atenea[187], se expresa con algo de diferencia. Su mundo es el mundo salvaje de la naturaleza, y las verdades mundiales que en él permanecen en equilibrio –la pureza virginal y las angustias del alumbramiento– son poderosas en un aspecto del mundo próximo a la naturaleza y puramente femenino[188]. La posibilidad de ser la víctima un hombre queda excluida por la virginidad de Atenea: aquí la virginidad se convierte en una condición previa de esa posibilidad. Las relaciones entre la Core Ártemis y su madre parecen más distendidas que las de la Core Perséfone con Deméter. Sin embargo, Leto tampoco es olvidada cuando se representa la aparición de su hija: ella está allí, para regocijarse con el corro de la danza de Ártemis[189]. Grandes mitólogos de la Antigüedad, como Esquilo[190], y los conocedores de los viejos mitologemas, como Calímaco[191], también osaron insinuar que aquí sólo se trataba de una Core y de una madre: de la hija de Deméter, que se llama Ártemis o Perséfone.

Perséfone, la diosa de los griegos llamada la Core o Pais (ἡ παῖς) por excelencia, se distingue de Atenea de la misma manera que Ártemis. Ella es Core, no porque se sitúa por encima de toda relación de feminidad –por encima de la relación con la madre y con el hombre– sino para mostrar aquellas dos relaciones como dos formas de existencia empujadas hasta el límite más extremo: presentarlas en un estado de equilibrio donde una de esas formas de existencia (la hija cerca de la madre) aparece como la vida, mientras la otra (la joven mujer próxima al esposo) aparece como la muerte. Madre e hija componen aquí una unidad de vida en situación límite: forman con naturalidad una unidad que porta en sí misma, también con naturalidad, la posibilidad de su propia destrucción. Perséfone, como joven doncella, es una figura del estilo de Ártemis. Hubiera podido ser una de esas compañeras de Ártemis que traicionaron su virginidad y que, por ello, padecieron la muerte. Realiza esta posibilidad como base fundamental de su naturaleza: sin ser la culpable. Atenea y Ártemis, compañeras de Perséfone, estaban presentes cuando la raptaron[192]: así el mismo mito reúne en una misma escena las tres variantes del tema «Core». Ártemis y Perséfone aparecen como dos aspectos de la misma realidad. Ártemis es la realidad activa: en sí misma lleva la muerte en forma de asesinato; según Homero es una leona para las mujeres[193], así como también en Arcadia y en Ática era una osa[194]. Perséfone es totalmente pasiva: recogía flores cuando fue raptada por el señor del reino de la muerte. Eran flores con un perfume cautivador, flores del desmayo como el narciso[195]. Los poetas nunca han ignorado el sentido profundo de esta escena. Para uno[196], esas flores eran «los perros del infierno»: *hell-hounds on her heels* [perros del infierno en sus talones]. Para otro[197], *Persephone gathering flowers, Herself a fairer flower* [Perséfone recogiendo flores, ella misma una flor más bella aún]. La Core, en sí misma, es un ser destinado a llevar una existencia de flor, una existencia que difícilmente podría describirse mejor de como lo hace uno de los poetas citados[198]:

a little torrent of life
leaps up to the summit of the stem, gleams, turns over round the bend

of the parabola of curved flight,
sinks, and is gone, like a comet curving into the invisible.*

Tal parece ser la naturaleza de Perséfone: un demorarse en la frontera del Hades, de la que también forma parte –para convertir la estancia en culminante– la noción de aquello que estaba y ya no está. Esa figura de Core sería tan rotundamente ideal –una imagen poética pura y clara como una fórmula matemática– si aquí sólo se tratara de que todo fuera una alegoría. Una alegoría del sino de la mujer: la frontera del Hades, una alegoría de la línea divisoria entre la vida de la joven doncella y la «otra» vida; el raptor, el rey de los infiernos, nada más que otra expresión para el novio terrenal y esposo. Aunque no se produce así. Los museos del culto de Perséfone prueban que todo esto, al revés, también tiene un sentido. Esta Core es venerada, de la manera más seria, como reina de los muertos; en este ámbito, el rapto es una alegoría de la muerte. La pérdida de la virginidad y el pasaje de la frontera del Hades son alegorías equivalentes: la una puede estar por la otra, tanto como a la inversa.

Tal equivalencia no existe siempre, a no ser en el interior de una esfera determinada, en el interior de un contexto espiritual, reconocido de forma inmediata, como aquel que aquí ha podido reunir hechos tan diversos como el matrimonio y la muerte y los ha resumido en una misma idea. Las ideas mitológicas son condensaciones de tales acercamientos y, en esto, se parecen a los brotes de las flores. Su contenido siempre es muy superior a aquello que también hubiéramos podido pensar de una manera no mitológica. Lo mismo le sucede a la Core, que hasta aquí sólo ha sido considerada en su forma más humana. Como aquel ser que se mantiene en el apogeo de su vida despreocupada y que, llegado a este punto, deberá padecer su destino –así se muestra ahora Perséfone delante de nosotros–, un destino que en su realización le significará la muerte y, en la muerte, el dominio.

* Un pequeño torrente de vida/ salta a la cumbre del tallo, brilla,/ gira sobre el arco de la parábola de vuelo curvado,/ cae y se desvanece como un cometa arqueándose hasta lo invisible.

4. Hécate

La narración más antigua del rapto de la Core se encuentra en el principio del himno homérico a Deméter. El anónimo poeta comienza por cantar a Deméter, la más grande de las diosas maternales, «a ella y a sus hijas». Las «dos diosas» –τὼ θεώ–, así es como se las llamaba en Eleusis, lugar sagrado del que el himno narra la gloria. Deben ser concebidas como una figura doble, con similitud de ideas, una mitad complementa a la otra y la justifica. En esta relación, Perséfone es esencialmente la Core de su madre; sin ella Deméter no sería *meter*.

Así, con la misma simultaneidad de ideas, también aparece en otra relación: como mitad de otra figura doble –la pareja real de los infiernos–. En tanto que Core de su prometido (la figura tesálica correspondiente se llama «Core de Admeto»[199]), pertenece al hombre, a Hades, a quien fue entregada por Zeus. La tríada «madre, Core, raptor» tiene su lugar claro y natural en el mundo de Zeus; donde claridad, naturalidad y orden son propios del estilo homérico del himno.

Una tercera diosa también representa un importante papel al lado de la madre y de la hija. Según el himno, el rapto se llevó a cabo en algún lugar lejano, en la llanura cercana al monte mitológico de Nisa, lugar en el que Perséfone jugaba con las hijas de Océano. Pero siempre se trata de nuestro mundo, sobre el que brilla nuestro sol, el testigo del rapto más fidedigno al que puede dirigirse Deméter. Al igual que el sol, también la tercera diosa, Hécate, parece formar parte de este mundo. Estaba en su cueva cuando el sol presenció el rapto, y sólo oyó la voz de la secuestrada. Parece reconocerse en ella a la representante de la luna, sobre todo porque normalmente también mantenía relaciones con este astro[200].

Por otra parte, Hécate aparece como un doble de la misma Deméter, y como ella oye la voz de la raptada. Va al encuentro de Deméter «con la luz en la mano» y, de acuerdo con una versión órfica del himno, pregunta sobre el raptor usando las mismas palabras de Deméter. Según el poeta homérico, ambas van a buscar el sol, el testigo ocular. Pero había dos versiones del mitologema, una de ellas

conducía a Deméter[201], la otra a Hécate[202], al mundo de los infiernos, a la búsqueda de Perséfone. Enseguida, cuando la madre y la hija se hubieron reunificado, Hécate aparece de nuevo en el himno para recibir a la Core y, en este momento, se convierte en su acompañante: tan inseparable de Perséfone como Deméter. En el himno, Gea, la Madre Tierra, en ningún modo está unida a Deméter: al contrario, ayuda al raptor. Con lo que el estrecho vínculo de Hécate con la figura doble de Deméter y Core todavía puede provocar una mayor sorpresa.

Esas tres diosas –madre, hija y diosa lunar Hécate– forman en el himno un grupo estrechamente unido, una tríada de figuras excepcionales, imposibles de confundir. En los monumentos del culto se las puede confundir con más facilidad, aunque sólo sea por la antorcha, por aparecer como atributo de cada una de ellas. Este signo distintivo concuerda con el sobrenombre de Fósfora que, en más de una ocasión, se le asigna a Hécate[203]; en consecuencia se la denomina, textualmente, como la «portadora de luz». En el himno homérico, la antorcha de su mano es la designada como σέλας («luz»), y no como un medio de purificación, tal y como les gustaría reconocer a los modernos en este tangible símbolo. «Aportar la luz» pertenece incontestablemente a la naturaleza de la diosa. Pero la antorcha no es sólo una característica de Hécate, ya que también tiene un cometido importante y significativo en el culto de Deméter y Perséfone. Encontramos una antorcha, dos antorchas en las manos de la misma diosa, tres antorchas una al lado de la otra[204], antorchas con unos bastoncillos cruzados en lo alto y cuatro linternas (*crossed torch*): son atributos de Deméter, y asimismo de Perséfone[205], y esa riqueza de formas prueba que aquí se trata de una expresión y no de una utilización, de un símbolo y no de un instrumento destinado a un fin práctico. En el mismo himno, Deméter aparece con dos antorchas encendidas[206]. Una investigación más profunda, fuera del mundo estrictamente homérico de Zeus, prueba que la apariencia no engaña y que Hécate puede muy bien ser una segunda Deméter.

Se ven aparecer en la religión griega, en el curso de su historia –e incluso en los ámbitos en los que desde hace mucho tiempo se ha consolidado el dominio de Zeus en la religión homérica–, figu-

ras de dioses que parecen haberse conservado en su primitiva originalidad prehomérica en la periferia del mundo de la civilización helénica. Así, la gran diosa de la ciudad tesálica de Feras, la Ferea, llega a Atenas como una divinidad «foránea». Los atenienses reconocieron a su Hécate[207] en esa diosa portadora de la antorcha, mientras que en su lugar de procedencia, en Tesalia, la Ferea no era más que la misma Deméter[208]. Pero también se conocía a la hija de la Ferea con el nombre de Hécate; era, es verdad, otra Hécate, diferente de la gran diosa de Feras, y, no obstante, muy parecida a su madre[209]. En su aspecto más antiguo y no en aquel que le había sido dado por la tradición homérica y ática, Deméter y su hija presentaban ciertos rasgos esenciales con los que ambas podían aparecer como Hécate. Digámoslo desde otro punto de vista: los griegos designaron con el nombre de Hécate a una diosa que en sí misma reunía las relaciones con la luna, una naturaleza de Deméter y los rasgos de la Core –no solamente aquellos que recuerdan a Perséfone, sino también los rasgos de Ártemis–. La invocaban como hija de Deméter y como hija de Leto[210]. En la literatura de la Antigüedad, los nombres de Hécate y de Ártemis, de Trivia y de Diana se emplean tan a menudo como denominaciones equivalentes, que no podemos considerarlo como totalmente infundado. Tampoco tenemos el derecho de descuidar la sabida equiparación de Perséfone con la luna[211], y de Diana con la luna[212].

Como un brote de flor sin germinar, la idea de una correlación de los tres mundos –un mundo virginal, otro maternal y un tercero lunar– pervive en el trasfondo de la tríada divina del himno homérico. Ahí desempeña Hécate un cometido secundario, acorde con su situación en el límite del mundo de Zeus. No obstante, incluso bajo el mandato de Zeus y en su condición de subordinada, conserva los signos y el aspecto de la Hécate de las épocas prehistóricas. Uno de esos signos, ante todo, es su triple aspecto que no aparece en las producciones artísticas hasta una época relativamente tardía[213], aunque ya fue documentado de forma indirecta por Hesíodo. El poeta de la *Teogonía* solemniza en ella a la soberana de los tres ámbitos: el de la tierra, el del mar y el del cielo[214]. Hesíodo incluso afirma que la diosa ya había poseído este triple poder en la época

de los Titanes, con anterioridad a Zeus y a su nuevo orden. Así el nuevo soberano del universo la honró dándole el poder que ella poseía anteriormente.

La figura de la Hécate clásica aparece, en el mundo griego, rígida y extraña: erigida sobre un triángulo, con las caras enfiladas en las tres direcciones. Se ha pretendido sobreponer la rigidez de tales estatuas de Hécate y disolver, en cierto modo, el triple aspecto de la diosa única en las figuras de tres jóvenes doncellas danzarinas. Pero, más aún que en la época clásica de Hesíodo, las épocas tardías aguantaron con firmeza en la base fundamental de la estructura: en el característico número tres. El hecho de que tales *Hekateia* fueran erigidas en los cruces de tres caminos y que esos puntos fueran considerados como particularmente consagrados a Hécate, no se puede considerar como una manifestación contraria a la concepción cósmica que Hesíodo tenía del número tres: todos los cruces de tres caminos prueban con claridad y de forma ostensible la posible trisección del mundo. Pero Hécate, señora de los espectros, ponía al mismo tiempo en guardia a los griegos, recordándoles que la división tripartita debía ceder espacio –al lado del mundo ordenado de Zeus– para un ámbito caótico en el cual lo amorfo del mundo original se perpetuaba bajo el aspecto del mundo de los infiernos. Para el mundo griego, un polimorfismo como el de Hécate se identificaba con el mundo infernal.

Sin embargo, en una época anterior, antes de que los tres rostros de Hécate se hubieran contraído en la conocida *Hekateia*, esos aspectos –al parecer– tan pronto eran aspectos mundiales y de dominio, tan pronto posibilidades de desarrollo de una misma idea tan condensada y compacta como el botón de una flor. Y ésta es la razón por la cual se concebía la vinculación interior que reunía a las tres figuras de Deméter, de Core y de Hécate –y por la misma idea profunda, fundamental en el mitologema que se desarrolla en el himno– en el aspecto de la diosa que aparecía como la más pequeña, la más subordinada de las tres.

Independientemente de la naturaleza de Core, de la relación con la luna y con un infernal mundo de espectros, una especie de sentimiento de maternidad concernía todavía a la idea de Hécate.

Al igual que Ártemis y la misma tierra maternal, ella era κουροτόφος, nodriza y sustentadora de todos aquellos que han nacido después de ella[215]. En el himno, es Deméter quien se presenta para ese cometido: ella es, en Eleusis, la nodriza del más joven hijo del rey. El estudio de Hécate conduce así hasta la figura de Deméter. En su figura están contenidos los elementos que, junto a los ya mencionados, todavía se esconden en la idea fundamental del himno. Pero ni por un instante debemos olvidar que la idea fundamental no se corresponde con aquella de una Hécate clásica, ni tan siquiera más tardía, sino con aquella antigua de una Deméter y una Hécate fundidas en «una» persona.

5. Deméter

En el himno a Deméter, la esfera de las realidades humanas –la virginidad y la maternidad– se acrecientan, ya que en este aspecto también se insinúa una conexión de la figura de Hécate con la luna. La figura de Deméter parece reconducirnos a una esfera puramente humana. Ella es *«la déesse mère vouée à l'éternel regret de sa fille disparue»* («la diosa madre condenada al eterno pesar por su hija desaparecida»), de acuerdo con las palabras de un historiador de las artes plásticas griegas, quien así calificaba la célebre estatua descubierta en Cnido[216]. Con las mismas palabras podría caracterizarse a la Deméter del himno: al principio el poeta explica el rapto y, a partir de allí, la obra se desborda por el dolor y el duelo de la madre divina. Aun en la reunificación todavía queda la suficiente amargura: Perséfone ha comido de una granada con su esposo, y deberá pasar un tercio de cada año junto a él[217]. La madre nunca más tendrá a su hija para ella sola.

Es un sufrimiento humano –pero no únicamente humano–. Durante el duelo, la diosa había impedido que los cereales crecieran, y con la esterilidad de la tierra fuerza a los dioses para que le devuelvan a su hija. Y es ella quien –reconciliada– permite que los frutos, las hojas y las flores crezcan de nuevo. «Consiente en que todo eso suba»[218], ella, que es adorada con los nombres de Anesidora, de

Cloe («la que verdece») y de Carpófora («la portadora de frutas»). En calidad de Horéfora también es portadora de la estación más favorable del año. Los sabios dudan en lo que se refiere a la posibilidad de entender a la diosa como si fuera un poder del infierno, o si debe ser identificada con la tierra o con los cereales; y también hay partidarios de las tres teorías. Aunque, para dictaminar a favor de una de las tres, primero deberemos comprender exactamente el punto de vista del poeta homérico.

En el himno, Deméter se designa a sí misma como «el mayor provecho y la más gran alegría de los dioses y de los hombres»[219]. Nunca se ha mencionado que hubiera enseñado al hombre el provecho de la labranza y la alegría de la recolecta de los cereales. Hubiera podido hacerlo (según otras fuentes, así lo hizo, en efecto), por el mismo motivo que Afrodita hubiera podido enseñar «su obra» (el amor), si en realidad lo hubiera precisado. Afrodita lleva el amor consigo; la gran diosa es la razón cósmica y convierte la idea evidente de sus obras en posibles e imperiosas. Cuando Afrodita se convierte en una realidad psíquica, el amor es una evidencia ineludible. Para el poeta homérico, la idea de Deméter engloba con idéntica evidencia la idea de la agricultura: su destino representa el destino del trigo.

La diosa tampoco desvela cómo hay que comportarse con los cereales. Lo que ella enseña, cuando la tierra ya ha aportado los nuevos frutos, son los misterios de Eleusis. El rey mitológico del lugar y sus hijos aprenden de la diosa las prácticas secretas del culto que el poeta no tiene derecho a divulgar. Quien ha visto esas inexpresables obras de la diosa es feliz: los no iniciados desconocerán esa suerte en la oscuridad de la muerte[220].

Hasta aquí llega la explicación del poeta homérico. Para él los cereales constituyen un don evidente de la diosa. Aquello que sigue es lo que Deméter enseñará a los hombres, lo que resulta interesante, digno de ser mencionado, aunque indecible, lo ἄρρητον. Sin esa alusión al misterioso y sublime don de la diosa, el himno homérico es difícil de concebir. No se escribe un poema, pensamos nosotros, para decir lo que tácitamente se sobrentiende, como así sucede en el presente caso con la relación entre Deméter y los cereales[221].

Esta relación corresponde con certeza al soporte fundamental del himno, tanto como las otras relaciones ya mencionadas: aquellas entre matrimonio y muerte, entre doncella y luna. Es en esta sólida base general donde reposa lo extraordinario: aquello que la diosa hace y enseña. Uno de los símbolos que –según las propias indicaciones de la diosa– se mostraba durante los misterios de Eleusis era la espiga cortada[222]. El don tan evidente de la diosa es aquí un modo de expresión para todo aquello que sólo revela a los iniciados. Cereales y maternidad no son más que los envoltorios y disfraces del núcleo interior de la idea de Deméter. Los tres aspectos –aquel de la diosa madre, el de la divinidad de los cereales y el de la diosa del conocimiento secreto– pertenecen en su conjunto a la figura de Deméter; ninguno de los tres podría ser eliminado y los dos últimos en particular están estrechamente vinculados en el himno.

La singular actitud de Deméter como nodriza en el himno también está incorporada al tercer aspecto de la diosa. Cuando llega a Eleusis, donde no es reconocida, Deméter ofrece sus servicios de nodriza a las amables hijas del rey. Así fue como le confiaron al más joven hijo de rey, Demofonte. En secreto, todas las noches lo pasaba por el fuego: curioso procedimiento para otorgarle la inmortalidad a su protegido. El poeta homérico compara al niño en tal situación con un pedazo de madera ardiente, o con una antorcha (δαλός). Con ello tal vez quiera recordarnos el valioso cometido de la antorcha en las celebraciones nocturnas de Eleusis. La imagen mitológica del niño en medio de las llamas[223] también se adapta al rito de los misterios: encender grandes luminarias para celebrar el nacimiento de un niño divino. Cuando la descubrieron en una de sus misteriosas y horripilantes actuaciones, la diosa tomó la forma de una revelación divina y habló de la ignorancia de los humanos[224]. Si disfrutaran de la capacidad de discernir entre lo que es bueno y lo que es malo, también hubieran reconocido el sentido de aquel gesto, únicamente mortal en apariencia.

El sentido al que hizo alusión –el bien escondido en el mal– es sin duda la inmortalidad. Huelga subrayar que la forma de proceder de Deméter no es «antropomorfa». Ser expuesto al fuego y, a pesar de ello, permanecer con vida, e incluso alcanzar la inmortali-

dad: ése no es un destino de hombre. La diosa que de esa manera sobrepasa los límites de la medida humana, ¿lo hace en virtud de sus poderes más amplios para que también se extiendan así sobre la suerte de los cereales? ¿Lo hace no sólo en virtud de sus poderes, sino también en el de su aspecto? Es lo que parece ser, si consideramos que cualquier fruto ofrecido por Deméter cumple en el fuego su destino como alimento humano. Ya sean secos o cocidos en el horno, la muerte por el fuego forma parte del destino de los cereales. Sin embargo, todo cereal es eterno. «No estoy muerto», canta el dios del maíz de los indios cora de Méjico después de ser entregado al fuego[225]. «Mis hermanos menores (los hombres) sólo aparecen una vez; ¿no mueren para siempre? Pero yo no muero jamás, aparezco eternamente (en la tierra)...» En otra tribu india de Méjico, los tahumaras, a los muchachos, en el tercer día después de su nacimiento, se les hace algo muy parecido a lo que los cora hacen con las espigas del maíz, representantes del dios del maíz: con los tallos de las espigas se hace un gran fuego y, por tres veces, con el niño se atraviesa el humo en las cuatro direcciones de los puntos cardinales. Se hace –según se explica en nuestros días– para que el niño crezca y tenga éxitos en su vida, es decir: *in raising corn*[226].

De todos los casos análogos que se han reunido[227], éste es el que más parecido tiene con el caso que nos ocupa. Deméter actúa con Demofonte como si fuera un cereal –aunque no lo hace para convertirlo en un feliz campesino–. La historia de Demofonte, al igual que todo el himno, indica que tal inmortalidad forma parte de los dones de Deméter y que esta inmortalidad pertenece al mismo género que es propio de los cereales. Aquí vemos cómo surgen viejas preguntas: la maternidad de Deméter no debería, en el origen, ser entendida como una metáfora. Antes de convertirse en totalmente antropomórfica, ¿no era la diosa «la madre de los cereales», es decir, el trigo maduro concebido como un ser maternal? En consecuencia, ¿aunque su hija tenga apariencia de doncella no es en realidad una especie vegetal? Hacia el final de la Antigüedad, se interpretaba la palabra κόρη como una forma femenina de κόρος (retoño, brote de planta)[228]. Aún encontramos, con el mismo espíritu, otra antigua interpretación que veía en la hija raptada de Deméter el trigo

destinado a la siembra[229]. La desaparición, semejante a la muerte, y el retorno, parecido a la resurrección, hablaban mucho en favor de esta acepción. Tales interpretaciones, no obstante, incluso en la Antigüedad, parecían meras explicaciones racionales; en los ambientes religiosos, los mismos hechos eran interpretados en el sentido contrario. Para el hombre religioso de la Antigüedad, el trigo era la expresión de una realidad divina inexpresable, pero no representaba a la gran diosa, la hija de Deméter, a quien veían como expresión figurada del trigo. La figura de doncella de la diosa puede ser alegóricamente equivalente a la figura del trigo; pero, por ser tan equivalentes, una puede aparecer en el lugar de la otra, y al revés. Las dos figuras hacen alusión únicamente a aquella otra, a la inexpresable, a la que también se refiere el calificativo de esta Core, a la que llamaban lo ἄρρητος κούρα, «la doncella que no se puede nombrar»[230].

La hija separada de la madre y la espiga segada son dos símbolos de algo en extremo doloroso y ante lo que, con su aspecto de Deméter, el mundo recela; pero también son los símbolos de algo muy apaciguador. La idea de Deméter engloba asimismo este elemento apaciguador en ella misma y así lo revela la diosa en Eleusis. La idea de Deméter, en su totalidad, ni se limita a las formas y relaciones puramente humanas, ni se agota en la gran verdad del mundo: los cereales. Sin embargo, en sus aspectos de verdad extrahumana tiene mayor capacidad que no en sus estrictos aspectos humanos. La forma cereal es aquella del origen y de los logros, la madre y la hija, y es a través del caso excepcional como nos invita a considerar el aspecto general y eterno. Siempre es «el cereal» el que se hunde bajo tierra y el que reaparece, el que se siega en su madurez dorada y que, no obstante, permanece entero como trigo rico y sano –madre e hija en una.

De todas maneras, el valor simbólico de los cereales en la religión de Deméter es sin duda cierto. La espiga segada en Eleusis, cinco hermosas espigas de trigo en un pequeño templo pintadas sobre una vasija de Apulia[231], los testimonios abundan. Las dos grandes diosas –también llamadas Δαμάτερες, en plural[232]– no resultan perjudicadas por su aspecto de cereales, sino todo lo contrario, aparecen

engrandecidas, más amplias, más cósmicas. Aquí se reconoce el auténtico valor religioso de todo aquello que, referido a la suerte del trigo, podía recordarles a los griegos el destino de Perséfone. ¿Y qué podía no hacérselo recordar? En principio no existe nada que se lo haga negar. Sólo lo contrario es imposible: retroceder a la suerte de los cereales con el único propósito de querer comprender todo el mitologema de la madre y la hija de una manera puramente alegórica, con una relación tan grande de la idea, condensada como si fuera un brote en flor, y que se desarrolla en este mitologema. Una idea nunca se limita al sentido estricto de un hecho natural: se enriquece al contactar con tales hechos y, asimismo, los enriquece por su parte. La idea toma prestado de la naturaleza y, a su vez, da: en este sentido debe concebirse la relación entre el mito de Perséfone y el destino del trigo.

En Ática había –aparte de los pequeños misterios de Agra y de los grandes de Eleusis– varias fiestas relacionadas con el destino de Perséfone. Dos de ellas se celebraban en la época de la siembra: los misterios de Eleusis y una fiesta para mujeres que excluía a los hombres: las tesmoforias. En las dos se practicaba el ayuno, y Deméter daba ejemplo; ambas fiestas estaban, pues, relacionadas con la desaparición de la Core, cuya conmemoración fue el origen de este ayuno. De tal forma que las siembras se convirtieron para los griegos en el recordatorio del rapto de la Core.

Existe otra concordancia entre mito y culto que confirma la relación entre siembra y desaparición en el mundo subterráneo. Las variaciones órficas del mitologema sitúan la acción del himno homérico en un marco que hace pensar en un mundo primitivo original[233]. Un porquero con el infernal nombre de Eubuleo desempeña allí algún cometido: es testigo del rapto de la Core, ya que en el mismo momento sus cerdos son engullidos por la tierra. La costumbre de tirar los lechones a las cuevas subterráneas, como las mismas fuentes indican[234], tiene su origen en esta narración. Nos enteramos de este detalle relacionado con las tesmoforias, pero incluso sin este recuerdo, hubiera estado claro que una analogía debía existir entre las siembras y la forma de proceder con los lechones.

El cerdo es la víctima característica para el sacrificio de Deméter.

En un contexto en el que se trata de su destino en las eleusinas es nombrado δέλφαξ[235]: el «animal útero» de la tierra, al igual que el delfín es el animal útero del mar[236]. Habitualmente Deméter recibía en sacrificio a una cerda preñada[237]: el animal madre es apropiado para la diosa madre; los cochinillos convienen más a la hija raptada cuando son echados a la hondonada. Como símbolos de la diosa, puerco y trigo forman un perfecto paralelismo. Incluso se hace participar en el ciclo del culto a las podredumbres de los animales del barranco: los restos descompuestos son traídos a la superficie, se extienden sobre el altar y se utilizan para convertir las siembras en más provechosas[238]. Pero si destacamos de esta manera la podredumbre en el paralelismo del puerco y el trigo, nos hace recordar que también el trigo se pudre debajo de la tierra, al insinuar –a través de la muerte fértil– la estancia de la Core en el reino de los muertos.

Así, incluso el elemento de la descomposición presentado en relación con la estancia subterránea de la Core no está ausente en la idea de Deméter. Vista a través del mito de Perséfone, la muerte fértil del trigo –subrayada en el culto por los detalles del sacrificio de los cerdos– adquiere un sentido simbólico. Así, partiendo de otra idea, esta muerte debía convertirse en parábola: «...si el grano de trigo que ha caído a tierra no muere, permanece solitario; pero si muere, lleva mucho fruto»[239]. Trigo y lechón, tragados por la tierra y destinados a la podredura, indican un acontecimiento mitológico y, vistos a partir de este acontecimiento, se vuelven claros y transparentes.

Hasta aquí la marcha de los acontecimientos naturales y el desarrollo de la idea mitológica se recubren: pero no más allá. Perséfone pasa un tercio de cada año en el mundo subterráneo. ¿La fértil muerte del trigo dura tanto tiempo? Mucho más rápido verdea la nueva siembra en la superficie de la tierra[240]: Deméter, la madre coronada con espigas de oro, orgullosa de su hija –el fruto maduro–, aparece bastante más tarde. Conforme al mito, los granos de trigo tuvieron que caer en la tierra inmediatamente después de su separación de la madre, sobre el mismo lugar de su muerte y de su resurrección. En las condiciones del origen, cuando el trigo crecía aún en estado salvaje, ése era el caso. El mitologema que le corres-

ponde puede muy bien ser igual de antiguo y más o menos semejante a un proceso natural antes que a uno artificial. También es verdad que, desde la alta Antigüedad, los cereales se conservaban habitualmente durante cuatro meses[241], en graneros y recipientes, casi de la misma manera como se enterraban los muertos. Pero así intentaban preservarlos del pudrimiento y de la resurrección. Eso no tiene nada que ver con el mito. El trigo en los graneros de Eleusis pertenecía al tesoro del templo de Deméter y estaba destinado a ser conservado un tiempo bastante largo...

El tercio del año no puede explicarse de esta forma, como si se tratara de una simple alegoría de un proceso agrícola. La división tripartita es inherente a este otro aspecto muy antiguo de la gran diosa Deméter, aspecto bajo el cual también se la podía llamar Hécate y considerarla como la dominadora de las tres partes del mundo. Los contactos con la luna, el trigo y el reino de los muertos forman los tres rasgos fundamentales de su ser. El número sagrado de la diosa es específicamente aquel de los seres del más allá subterráneo: en la antigüedad, el número tres es el que rige los cultos ctónicos[242]. En el culto de Perséfone, la división del año en tres no corresponde a la marcha de la naturaleza, pero sí a una idea mitológica.

6. Perséfone

Una divinidad que posee varios aspectos puede aparecer con facilidad bajo uno de ellos: aquel con el que se la está figurando el observador. Tal es el caso de la diosa original, que también podía llamarse Hécate. En su aspecto de Perséfone, ella entra en la idea griega del no-ser[243]: en su aspecto de Deméter, es la versión helénica de la idea de la gran paridora universal. Aquel que está dispuesto a considerar las divinidades griegas como meras figuras deberá circunscribirse a una dualidad de divinidades de tipos fundamentalmente diferentes. Aunque también debe convenir que la idea religiosa griega del no-ser forma al mismo tiempo el aspecto radical de la idea de «ser»[244]. Es esta comprensión lo que le convertirá en inteligible la identidad de esas dos figuras, tan diferentes y, no obs-

tante, tan unidas. Aquel que, al contrario, no se siente inclinado a aceptar esa forma de ver se sentirá tentado de admitir, en el presente caso, una asociación superficial y tardía de dos divinidades independientes en el origen.

Es evidente que no existe ningún testigo de esta asociación tardía; en cuanto a la relación misma, no es nada más que superficial. Justo allí, donde las modernas suposiciones creen que se habría producido esta asociación, en Eleusis, se ve hasta qué punto la Core está íntimamente ligada a Deméter. No se puede concebir a la hija como a una divinidad independiente de la madre en el origen; en cambio, se puede concebir –como vamos a ver– la identidad original de la madre y de la hija. La esencia de Perséfone se agota en un drama que de forma simultánea es la historia de los sufrimientos de Deméter. La existencia de la hija brilla con un súbito resplandor en la existencia de la madre, para apagarse de nuevo,

> turns over round the bend
> of the parabola of curved flight,
> sinks, and is gone...

La Core al lado de Deméter puede ser comparada aquí a Hebe junto a la gran diosa Hera. Hera también aparecía en la antigua Arcadia[245] bajo tres aspectos: como doncella (παῖς), como matrona en su plenitud (τελεία), y como mujer doliente en estado de tristeza (χήρα). En Hebe ella conserva como τελεία, en cierto modo, su propia figura de doncella, la Ἥρα παῖς como acompañante a su lado[246]. Ahí está la expresión plástica aunque rígida de aquello que nos es explicado bajo la forma dinámica del mito; Hera, después de haberse bañado en la fuente Cánato, siempre sale del agua reconvertida en doncella[247]. Madre de Hebe, siempre encierra a Hebe en sí misma. Como χήρα finalmente adopta los rasgos que hacen pensar en una Deméter en duelo y rencorosa.

Dejaremos aquí la comparación de Hera y su hija como si fuera una simple analogía y no entraremos a discutir si también ellas dos deben ser tomadas como un desarrollo de la misma idea mitológica: aquella de una sola divinidad que sería al mismo tiempo madre

original e hija original. Las viejas figuras de Deméter prueban que la diosa siempre encerraba en ella misma su aspecto de doncella. En Arcadia se conocían dos de esas figuras de Deméter o, mejor dicho, una sola con dos sobrenombres. Una era una diosa original sombría que, por su rencor, correspondía al mismo tiempo a la Ἥρα χήρα y a la madre vestida de luto de Eleusis[248]. En Figalia se la llamaba «la negra» (Δημήτηρ μέλαινα); en Telpusa se la llamaba Deméter Erinia. En ambos lugares se explicaba la misma historia sagrada: una historia que expresa claramente, aunque de forma mitológica, la unión radical de la Deméter original y de la Core original.

Se trata del mitologema de las bodas de la rebelde diosa original, y su variación más conocida se encuentra al principio de la epopeya cíclica de Chipre[249]. En esta variante, la esposada –la Core original– se llamaba Némesis y su esposo y secuestrador era Zeus. Perseguida por los hostigamientos amorosos del dios, la diosa se transforma sucesivamente en animales de la tierra, del mar, del aire. Es con este último aspecto de pájaro salvaje de un mundo cenagoso de los orígenes –ella como oca, él como cisne– que los dos seres divinos originales celebraron el rapto nupcial de la doncella; porque esta boda fue y continuó siendo un rapto. La diosa no se dejó ablandar por el amor; sucumbió a la violencia y se convirtió en aquello que continuó siendo siempre, la vengadora rencorosa: Némesis. La Core que trajo al mundo se llamó Helena. La hija posee rasgos de Ártemis, que le vienen de su madre, la esposa rebelde de Zeus, tan parecida a Ártemis; también posee rasgos de Afrodita que fueron la causa de sus sucesivos raptos. Pero incluso en el hecho de haber sido raptada, en la venganza del rapto que exigió tantas víctimas entre los mortales, es la naturaleza de la madre lo que encontramos en ella. Helena es aquella que eternamente incita al rapto y que eternamente se vengará de la violación sufrida: es la joven Némesis.

En Arcadia se explicaba algo parecido referente a Deméter, cuyo sobrenombre Erinia es el equivalente de Némesis. También ella fue perseguida por un dios; por Posidón, cuyo nombre indica simplemente que fue el esposo de Deméter[250]. También ella se transformó en animales para escapar a su perseguidor. Nuestra fuente

sólo relata su transformación en yegua, aspecto con el cual fue sometida por Posidón, el corcel. Pero la imagen de su culto en la cueva de Figalia no se señalaba únicamente con una cabeza de caballo «agrandada con serpientes y otros animales», sino que también se hacía con un delfín y un pájaro, tal vez una paloma. También un animal acuático y un habitante del aire indican, pues, los dos otros dominios del mundo donde, aparte de la tierra, las transformaciones de la diosa pueden haberse realizado. En Figalia, la Core que nació de aquellos esponsales de Némesis llevaba el nombre de «dueña» (Δέσποινα), o sea un nombre del culto de Perséfone. Nuestra fuente apunta todavía que en Figalia la hija no era una potranca; en Telpusa, hubiera sido un ser que no debía nombrarse en presencia de un no iniciado y aún hubiera tenido por hermano al corcel Arión. La diosa original Deméter parece haber reaparecido en su misteriosa hija con el hermano hipomorfo, al igual que la Némesis renació en Helena.

Lo más sorprendente es la motivación del carácter sombrío de Erinia que encontramos en la diosa: al mismo tiempo guarda rencor por el rapto de su hija y por la violación que ella misma sufrió. La historia sagrada relata que la diosa, en la búsqueda de su hija robada, fue violada por Posidón. El relato mitológico redobla así la violación; la diosa debió sufrirla en su propia persona de Core, y no sólo en la de la doncella ya separada de ella. Una hija, la «dueña» o la «innombrable» nace de este rapto. La diosa se convierte en madre: está enfurecida y está doliente debido a la Core que ha sido robada de su propio ser y que, simultáneamente, le es restituida –y en la que se da nacimiento a sí misma–. La idea de diosa madre y de diosa hija formando una unidad radical es al mismo tiempo la del renacimiento.

Adentrarse en la figura de Deméter representa ser perseguido, ser víctima de un robo, ser incluso secuestrada y, sin entenderlo, acumular el rencor y estar de duelo para, no obstante, más tarde recobrar su bien y renacer. ¿Qué significado tiene todo eso? ¿No es la idea más común de los seres vivos, la de cumplir el destino de los mortales? Y después, ¿qué queda para la figura de Perséfone? Dejando de lado la dramática y eterna repetición del proceso de la

creación y de la desaparición, queda aquello que sin duda forma parte de la estructura del ser vivo: es decir, la unicidad del ser individual y su pertenencia al no-ser. Los dos aspectos, el de sólo ser una vez y el de no-ser, aquí no han sido concebidos filosóficamente; han sido vistos como figuras o, para expresarlo mejor, este último con la forma de lo incorpóreo, en el reino de Hades. Es allí donde reina Perséfone, la mil veces única, caída en el no-ser. Su unicidad constituye ese τι (algo) –así podría explicarse filosóficamente– en relación con el cual el no-ser también es (ἔστι κατά τι[251]). Si este ser-una-vez no hubiera existido, si nunca hubiera habido aquel destello en el no-ser, tampoco el reino de Hades hubiera existido: no habría sido, bajo ningún aspecto, ni tan siquiera con el aspecto del pasado.

Homero se imagina el reino de Hades tan infigurable como le sea posible hacerlo a un heleno: es decir, sólo privado de formas y contornos, sin líneas de coherencia. También renuncia a los medios de que se servía el arte arcaico para representar lo mortífero: a la creación de híbridas figuras de aspecto horripilante. Tales figuras no convienen ni a su estilo ni a su concepción del reino de los muertos. No es una figura horripilante la que impide al alma de Patroclo pasar por la puerta del Hades y atravesar el río del Hades. (La puerta del Hades, el río del Hades e incluso la casa del Hades, donde el alma de Patroclo deambula errante, no son más que imágenes borrosas, sin contornos, que aquí se funden las unas con las otras; sólo al compararlas con el mundo de los vivos forman algo totalmente diferente.) En lugar de una sola figura, es todo el reino de los muertos el que aquí se opone a la entrada del alma de alguien que todavía no ha recibido sepultura: es el reino de los muertos sin contornos, concebido como el conjunto de todas las almas –τῆλέ με εἴργουσι ψυχαὶ εἴδωλα καμόντων[252].

Tomadas individualmente, las almas no son incorpóreas: son los reflejos de los vivos (εἴδωλα καμόντων), aunque no reflejos cadavéricos. Tienen poco en común con el «cadáver viviente»[253] que aparece en las creencias que tantos pueblos profesan hacia los fantasmas. El alma de Patroclo siempre conserva los bellos ojos del héroe, que la muerte ya ha descompuesto desde hace mucho tiempo[254]. Los εἴδωλα del reino de los muertos presentan, por así decirlo, una plas-

ticidad mínima; son la imagen misma con la cual el difunto ha enriquecido el universo por el hecho de haber sido una sola vez[255]. Es sobre esta infinidad de imágenes –la de aquellos que no han sido más que una sola vez y que de nuevo son volatizados en su totalidad en una masa indefinida, indiferenciada–, sobre la que reina eternamente la mil veces única Perséfone.

En la *Ilíada*, siempre que es nombrada, figura con el apelativo de ἐπαινή, que al mismo tiempo puede expresar tanto sus alabanzas como el terror que inspira, y forma una sólida pareja con el señor del reino de los muertos. Su esposo tan pronto lleva el nombre de Hades, como el de «Zeus subterráneo». Es indudable que la esposa de esta figura de Zeus pasaba por ser una gran diosa, a la que obedecían todos los mortales, de igual manera que lo hacían con Zeus –el señor del mundo visto con su aspecto mortífero–. Supera a todas las potencias de la muerte; éstos son sus terribles aspectos a los que el poema homérico sólo dedica algunas alusiones y que –de forma alusiva– se relacionan con ella (o bien conjuntamente con ella y con su esposo: con la inseparable pareja de soberanos subterráneos). La línea de conexión de la diosa con este aspecto no toma los contornos definidos de una figura plástica, como serían, por ejemplo, aquellos de la terrorífica figura de la negra Deméter de Figalia. Homero no nos dibuja figuras de espanto, pero permite que esta conexión se manifieste inequívocamente. Las Erinias, en el canto IX de la *Ilíada*, son evocadas una vez; aunque no son los indefinidos espíritus de la venganza los que atienden la maldición y la cumplen: sino el Zeus subterráneo y Perséfone[256]. La segunda vez, la maldición invoca a la pareja de soberanos subterráneos. La maldiciente golpea el suelo con sus manos: y la que escucha es la Erinia que deambula en la niebla, la diosa que reside en el Érebo, el tenebroso universo de abajo[257].

Sobre ese tipo de conexiones, que unen las Erinias con la pareja de soberanos subterráneos, se puede reflexionar de dos maneras diferentes. Una se inicia en el estado dispersado de los aspectos divinos y consiste en suponer un encadenamiento mitológico posterior –en cuyo caso, en la mejor de las eventualidades, por mitológico debe entenderse una actividad ordenadora y ornamental del espíritu–. Nuestra manera de reflexionar se muestra contraria a és-

ta. Partimos de la idea mitológica reconocible por su riqueza original en contenidos y versatilidad. Al pensar como nosotros lo hacemos, la mitología se concibe como la actividad del espíritu humano que crea figuras divinas, y usamos la palabra «crear» en el sentido de producir algo que tenga un valor real en nuestro mundo[258]. Las realidades que se revelan al espíritu se sitúan fuera del tiempo. Las formas en que se manifiestan son los peldaños de un desarrollo, y todo desarrollo conduce finalmente a la disolución. El estado diluido no es el primordial para nosotros, ni las Erinias como espíritus de venganza ni Perséfone y Deméter existiendo independientemente la una de la otra, sino la históricamente atestiguada Deméter-Erinia, la que también encierra en sí misma su propia figura de Core: Perséfone.

La *Odisea* nos aporta la confirmación de que las fuerzas mortíferas del mundo infernal homérico pueden ser consideradas como alusiones a esta diosa original. Una de esas fuerzas –el terror, que transforma a todo ser viviente en un muerto, lo petrifica– la posee la cabeza de Gorgona. Es en ella en quien piensa Ulises cuando ve venir a su encuentro a un número infinito de muertos: acaso es Perséfone quien envía la cabeza de Gorgona fuera del Hades[259]. El conjunto de almas y esa figura terrorífica aparecen aquí como dos formas, una indefinida y la otra definida, del reino de los muertos. El reino de los muertos pertenece a Perséfone y a su esposo: la forma definida que aquí aparece, sin embargo, es aquella de una Deméter original.

La imagen de culto de la Deméter negra también presenta los rasgos de la Gorgona, que tiene en común una historia sagrada con la Deméter Erinia: la cabeza de caballo de la diosa portaba «las serpientes y otros animales nacidos encima». Sobre una arcaica figuración de la muerte de Medusa, se ve una cabeza de Gorgona incorporada a un cuerpo de caballo[260]. Al igual que Deméter, la Medusa con su cabeza de Gorgona era una esposa de Posidón; también ella, como Deméter, trajo al mundo un caballo, Pegaso, y un misterioso hijo que lleva por nombre Crisaor –sobrenombre de la Deméter Crisaor–. Para precisarlo, los rasgos principales del destino de Medusa son idénticos a aquellos de Perséfone: también Medusa era una fi-

gura divina englobada en una tríada de divinidades –la tríada de las Gorgonas– que fue víctima del reino de los muertos y que lo fue sola y de forma violenta[261].

El rapto de la Core y el asesinato de Medusa también permanecen unidos por el nombre del asesino. Perséfone –en la lengua de Homero, Persephóneia; en el dialecto ático, Perséphatta– puede muy bien ser un nombre helenizado; la fuente más plausible lo relaciona con el nombre de Perseo, el asesino de Medusa[262], que asimismo es prehelénico y era el nombre de la diosa que formaba pareja con él[263]. Perseo tiene en común ciertos rasgos con Hades (también él portaba el tocado del Hades que convierte en invisible), en Lerna incluso era idéntico a Hades. Fue él quien sumergió a Dioniso en las aguas que, en este contexto, debían significar el mundo infernal[264]. Estas relaciones no son la única constatación del parecido entre los destinos de Dioniso y de Perséfone. Pero ahora no queremos proseguir con ello, sino que vamos a concentrarnos en una particularidad del asesinato de Medusa.

La cabeza de Gorgona de la diosa fue cortada con una hoz: un instrumento que pertenece a la mitología original –también Crono mutiló a Urano[265] con una hoz–. Si algo puede esclarecer el sentido de utilizar precisamente una hoz, ese algo se reduce a una simple constatación: ese instrumento con forma de luna nueva fue utilizado desde tiempos inmemoriales para cortar aquello que es portador de semilla, los cereales. Por su conexión con el utensilio de apariencia lunar, a la muerte parece corresponderle algo de lunar. Unos rasgos trascienden, en todo caso, el destino de Medusa. Enlazan a esta diosa con los aspectos de la prometida, del cereal y de la muerte que, de igual manera, se encuentran en Perséfone.

Podríamos decir que Gorgona se abre camino con reciprocidad a través de la figura de Perséfone, la altiva soberana del Hades. Aquello que en la naturaleza de Perséfone ha podido ser concebido filosóficamente como el no-ser aparece en la mitología con el aspecto de una horrorosa cabeza de Gorgona que la diosa hace subir desde los infiernos y que en su forma más primitiva incluso lleva encima. Sin embargo, no se trata del puro no-ser, sino de aquel no-ser ante el cual el ser vivo retrocede espantado, como si estuviera de-

lante de una existencia de signo negativo: una mueca ocupa el lugar de aquello que podemos imaginar de más hermoso; el lado nocturno de algo, cuando lo deseable está en su lado diurno.

Si pretendiéramos responder a la pregunta del origen de este símbolo, deberíamos adentrarnos más en la prehistoria de las otras dos grandes figuras de Cores: Ártemis y Atenea. Allí también encontramos la cabeza de Gorgona: Atenea la lleva en el pecho y, en los monumentos arcaicos, Medusa figura como un aspecto primitivo de Ártemis, la señora de los animales salvajes[266]. Asimismo lleva las alas de Némesis. Ártemis, representada en su estado más antiguo como Medusa y como Némesis, se muestra por lo tanto idéntica a la Deméter original y por otra parte también a Perséfone. La figuración de la muerte de Medusa sobre el frontón del arcaico templo de Ártemis en Corfú –la forma de destino de Perséfone más próxima a los orígenes– es un monumento que recuerda ese estado mitológico original[267].

De ese estado original emerge la figura clásica de Perséfone, tan pura y hermosa, parecida a Ártemis y a Afrodita, como la hija de Némesis. Los rasgos de Gorgona permanecen en segundo plano. Una maravillosa tablilla votiva proveniente de un templo de Perséfone[268] en Italia meridional representa, junto al rapto de la Core, su forzada mudanza. Este cuadro sería digno de Afrodita: amorcillos alados tiran del carro de la diosa. No se diría que es Perséfone, sino Afrodita misma que celebra su triunfo; podríamos referirnos a la Afrodita Epitymbidia o Tymborychos[269], una diosa de las sepulturas y de los muertos. Y es que en Perséfone se dan tantas razones para la hermosura más perfecta como para la fealdad. El no-ser puede adoptar rasgos atrayentes para el ser vivo y la diosa de la muerte puede aparecer con un aspecto de hetaira. Así aparecían las sirenas, también Circe y Calipso, pero no la Perséfone griega. La razón de su belleza reside en aquello que hemos denominado su unicidad.

En el mundo de los seres vivos y en el de los muertos –es decir, en el mundo de Deméter y en el de Perséfone– existe, pues, una íntima relación entre «sólo-ser-una-vez» y belleza máxima. Esa relación puede ser considerada desde el ángulo de la belleza, como lo ha hecho Winckelmann sin proponérselo, al hablar como si se tra-

tara de Perséfone: «Desde un punto de vista exacto, se puede decir que el ser humano bello sólo es hermoso por un instante». Y lo mismo se puede decir de cualquier momento tras el cual, como un tenebroso abismo, llega inmediatamente el no-ser. En tales momentos, cuando lo bello reluce con perfecta hermosura, es cuando incluso una doncella mortal –como Antígona dirigiéndose a su cámara nupcial, la sepultura– se convierte en imagen de la «bella Perséfone»[270].

7. Figuras de Cores indonesias

La paradoja inherente a las ideas mitológicas, de la que proceden nuestras observaciones, parece ahora agrandarse hasta convertirse en incomprensible. Tras la doble figura de Deméter y de Core hemos entrevisto una idea que las resumía. Una idea que encerraba en sí misma las relaciones más extrañas, como en un brote de flor, y que se ha abierto en tres figuras de divinidades: Hécate, Deméter y Perséfone. Esta eclosión no es lo que se muestra incomprensible, porque se encuentran ejemplos en la mitología que demuestran esta posibilidad: la hemos visto en las figuras polimorfas y en los cambios de aspecto de la Deméter original y de Némesis. Lo que resulta difícil de comprender son aquellas extrañas relaciones ya que carecen de precedentes.

Ahí está la curiosa equivalencia de casamiento y muerte, de sepultura y cámara nupcial. El casamiento, por un lado, tiene en esta esfera el aspecto característico del asesinato: el secuestrador violento es el dios de la muerte en persona. Por el otro lado, las nupcias también conservan su propio significado: es la unión del hombre y de la mujer. Habitualmente, la boda no provocaba, pues, la tristeza de los celebrantes, sino obscenos parlamentos y risas motivadas por actos obscenos. La misma Deméter había dado el ejemplo –tal y como hizo para el duelo– cuando permitió que una anciana desvergonzada la regocijara. (El nombre de la mujer, que en el himno es el de Yambe, hace alusión a su hablar indecente; su nombre de Baubo, «la panza», y su comportamiento en la variante órfica hacen

pensar en gestos obscenos[271].) Ahora se puede hablar de una relación entre muerte y fertilidad, y concebir la fertilidad como algo tan bestial que incluso una cerda preñada hubiera podido ser su símbolo.

Se observa otra extraña relación en el acontecimiento de doble sentido del rapto de Core y de Hécate. En el centro del dominio de Hécate se encuentra la Luna; pero aquello que la Luna alumbra, a su vez, es muy ambiguo: por una parte denota preocupación maternal y asistencia al crecimiento de todo aquello que vive; por la otra continúa la indecencia y los efectos mortales[272]. Aunque no en el sentido de esponsales y de morir para vivir, sino en el de brujería y naturaleza fantasmagórica. A Hécate pertenece el perro, bestia que aúlla en las noches de luna y a la vez representa para los griegos el máximo grado de indecencia. Podría definirse el mundo de Hécate como el aspecto lunar del mundo de Deméter. No obstante, cabría añadir que al mismo tiempo forma un aspecto distorsionado del mundo de Ártemis, la gran cazadora y danzarina. El mundo de la fertilidad y de la muerte se pone aquí en relación con los aspectos mundiales que son gobernados por la luna.

Una tercera relación extraña es la de la diosa con la planta que le sirve al hombre para alimentarse. No se trata aquí de una simple alegoría (el símbolo del trigo tampoco puede abarcar, por sí solo, todo el contenido de la idea de la diosa original madre-hija), ni de un vínculo causal que relacionaría a la luna con ciertos fenómenos de la vida del ser humano o del vegetal. La luna no es aquí un *primum movens*, ya que también ella está obligada a soportar lo mismo que el hombre y el vegetal. Se trata de un acontecer de nuestro universo que la mitología expresa indistintamente con los símbolos de luna, de mujer o de cereal. Lo hace de forma que se pueda hablar de uno en tanto presenta los rasgos de otro. Para conseguirlo, con preferencia, elige la figura de la doncella, de la Core.

Esto no sucede sólo en el mundo helénico, ya que también lo descubrimos en lejanas regiones muy apartadas de las antiguas civilizaciones mediterráneas, como es el caso del archipiélago indonesio. Allí encontramos figuras de Cores que nos muestran, precisamente, cómo aquello que nos parece incomprensible no es un caso

único, ni tampoco el hecho de una sola mitología. Estos ejemplos se nos han presentado de manera inesperada y forman parte de los resultados obtenidos por una expedición de Frobenius a la isla de Ceram. El responsable de dicha expedición y editor de la colección de tesoros míticos allí reunidos, A. E. Jensen, no podía imaginar entonces la impresión que la alucinante semejanza con su Hainuwele –nombre de la doncella divina, con el que también bautizó su nueva colección de mitos[273]– provocaría en quienes precisamente se ocupaban de Perséfone, y tanto más importantes resultan ahora las observaciones que presenta al principio de su publicación.

Estas observaciones no se basan únicamente en los fondos etnológicos indonesios, sino en un material mucho más amplio, y de forma primordial en los datos etnológicos africanos. Una primera observación es la de que muchos pueblos del planeta no pueden concebir el hecho de morir sin el hecho de la procreación, de la multiplicación de los hombres. Los habitantes de Ceram también explicaban que los primeros hombres no podían morir en tanto no hubieran probado la nuez de coco; y hasta probarla tampoco podían casarse. La segunda observación está formulada con estas palabras: «Donde quiera que en un mito se exprese la vinculación entre la muerte y la fertilidad, ahí es donde queda acentuada la vinculación entre lo humano y lo vegetal». Es en este sentido como debe entenderse –de acuerdo con el gran mitologema de Hainuwele– que la primera muerte entre los humanos fue un asesinato y que sólo después de este asesinato existieron las plantas comestibles. A esto le añadiremos, además, la constatación de una estrecha relación entre la doncella Hainuwele y la luna. El resultado es una visión de conjunto que nos muestra

cómo en el centro de la cosmovisión mítica de los habitantes de Ceram se vive una relación entre la muerte y la procreación; al igual que en muchos pueblos de la tierra, esta relación es vista y vivida por ellos en la imagen de la vida vegetal y en la aparición de la luna que muere y renace.

Así, pues, el etnólogo confirma –sobre la base de una concepción del mundo que se encuentra en muchos pueblos– el completo

sistema de relaciones que se encuentra en la base del mitologema de Perséfone. Pero los detalles del mitologema de las Cores indonesias todavía resultarán más sorprendentes que estas concordancias de los rasgos básicos, no solamente porque indican una misma idea fundamental, concentrada, sino porque presentan múltiples analogías en su desarrollo. Esto destaca especialmente cuando comparamos las dos variantes principales del tema: el secuestro de Rabie y el asesinato de Hainuwele. Rabie es el nombre de la doncella-luna. A veces Hainuwele también recibe el nombre de Rabie-Hainuwele: pero es sobre todo la identidad con la planta lo que sobresale en ella, mientras que Rabie se caracteriza más claramente con los rasgos de la luna.

Tuwale, el hombre-sol, cortejaba a Rabie. Sus padres no se la querían entregar y, en su lugar, sobre el lecho nupcial colocaron un cerdo muerto. Tuwale recobró el dinero de la dote y se alejó. Pocos días más tarde, Rabie salió del pueblo y puso el pie sobre la raíz de un árbol. Y prosigue diciendo el relato:

> Cuando ella hubo puesto el pie sobre la raíz, ésta se hundió lentamente en la tierra, y Rabie se hundió con ella. A pesar de cuantos esfuerzos hizo, no pudo evitarlo y se hundió cada vez más. Gritó pidiendo ayuda y los aldeanos acudieron deprisa. Intentaron desenterrar a Rabie pero más se esforzaban, más se hundía Rabie. Cuando ya estaba enterrada hasta el cuello, le dijo a su madre: «Es Tuwale, que me viene a buscar. Matad un cerdo y celebrad una fiesta, puesto que ahora muero. Pasados tres días, cuando la noche caiga, mirad todos al cielo, puesto que apareceré ante vosotros en forma de luz...». Los padres y la gente del pueblo regresaron a casa y degollaron un cerdo. Durante tres días celebraron el festejo fúnebre en honor de Rabie y al tercer día todos miraron hacia el cielo. Y fue entonces cuando, por primera vez, la luna llena salió por el este...[274]

En el mitologema de Hainuwele, el nombre del padre, Ameta –en el que encontramos el significado de «negro, oscuro, noche»–, es el que en primer lugar indica el carácter lunar de la doncella; pero también menciona la aparición de un cerdo. Según otro relato[275], la doncella-luna se salva después de la boda-sol-luna, se hunde en

un estanque y sigue viviendo dentro de él con la forma de una cerda, y con su hijo, un lechón. El mitologema de Hainuwele comienza como si la heroína –que por nombre tiene el de «rama de cocotero» (pues éste es el significado de la palabra *hainuwele*)– fuera la Core Rabie, reaparecida, la doncella de la luna que también tiene un aspecto porcino.

Esto sucedía en una época primitiva marcada por nueve familias de humanos y por nueve parajes sagrados de danza. Siguiendo sus destinos ulteriores, se comprueba que aquellos hombres aún no eran simples mortales, sino seres divinos originales: cuando debían morir, sólo una parte de entre ellos fue comprometida con la existencia humana, muchos se transformaron en animales y espíritus. En medio de aquellos hombres originales vivía entonces, solitario, el hombre de la noche, Ameta, que no tenía mujer ni hijos.

Un día fue a cazar –así se cuenta– con su perro. Enseguida su perro descubrió el rastro de un cerdo en el bosque y lo persiguió hasta un estanque. El cerdo entró en el agua, pero el perro se detuvo en la orilla. Muy pronto el cerdo se cansó de nadar y se ahogó. Entretanto el hombre Ameta había llegado y sacó al cerdo muerto del agua. En uno de sus colmillos encontró una nuez de coco. Ahora bien, en aquella época aún no crecían cocoteros en la tierra.

Ameta se llevó la nuez de coco a casa. La envolvió a la manera como en Ceram acostumbran a envolver a los recién nacidos. Y cuando a continuación la plantó en la tierra, en un tiempo asombrosamente corto creció el primer cocotero. En tres días el árbol creció y tres días más tarde ya había florecido. Sobre una hoja de la palmera en la que había caído una gota de la sangre de Ameta, en asimismo dos veces tres días se formó la niña Hainuwele. Aún tres días más y ya había alcanzado la edad núbil: una Core. Si se quisiera definir su naturaleza con un nombre sacado de la mitología griega, de ella diríamos que era el Pluto femenino, la riqueza misma. Obsequió a los hombres con todo lo hermoso y todo lo bueno, con tanta generosidad que los hombres... la asesinaron. Un giro tan sorprendente de la historia resulta, en buena lógica, apenas compren-

sible –es esencialmente mitológico–. Sólo a través de este giro aparece el sentido de esta figura de Core:

> Los fragmentos del cuerpo de Hainuwele que fueron enterrados se transformaron en cosas que aún no existían en el mundo, sobre todo en tubérculos, que, después, formaron los alimentos principales de los hombres.

El asesinato de Hainuwele es una sorprendente ejecución ritual semejante al rapto de Core que Rabie también debió sufrir. Tuwale hizo que Rabie se hundiera en la tierra; o bien se hundió en un río[276] o en un lago, como el cerdo de la nuez de coco. Esto hace pensar en la escena siciliana del rapto de la Core junto al lago Pergusa, donde Perséfone jugaba con sus amigas cuando apareció Hades y la raptó. El hundimiento de Hainuwele se produjo en el noveno de los nueve parajes sagrados de danza, durante la novena noche de la gran danza del Maro, y fue la misma danza la que provocó su hundimiento. En el curso de esta danza, mujeres y hombres, según su turno, forman una gran espiral de nueve circunvalaciones. Se trata de un laberinto[277]; la imagen original y, más tarde, la reproducción de aquel laberinto era por donde debían pasar los hombres después de su muerte para llegar hasta la reina del Hades y ser destinados a la vida humana. Hainuwele se mantenía en el centro del laberinto, allí donde se había cavado un profundo agujero en la tierra. En el lento movimiento circular de la danza, al seguir la figura de la espiral, los bailarines la empujaron hacia el foso y la tiraron dentro: «El agudo canto a tres voces del Maro acalló los gritos de la doncella. Se la recubrió de tierra y, con su movimiento de danza, los bailarines pisaron la tierra con sus pies».

Así danzaron para enterrar a Hainuwele bajo tierra o, con otras palabras, el baile del laberinto hizo que se la tragara la tierra. Esta danza –al menos por su coreografía– no está exenta de analogía con la religión de la antigua Grecia. Hay indicios de la introducción en Roma de un coro de doncellas en honor de Perséfone, y permite deducir que en los rituales del culto griego a la Core[278], o en su culto greco-italiano, se bailaba de forma semejante. Estas indicaciones se refieren al número de bailarinas: eran tres veces nueve. También se

habla de una cuerda que debían aguantar durante el baile con las manos para formar una hilera ininterrumpida, hilera difícilmente imaginable en línea recta, y que con toda probabilidad se tornaba ondulante. Ya se ha indicado que en Delos también se usaba una cuerda en los bailes[279]. Ahora, ante todo, deberemos pensar en una danza[280]; aquella que Teseo pudo haber bailado en la isla de Apolo con sus compañeros liberados del laberinto. Este baile se celebraba en honor de Afrodita, con lo que también se sobrentendía a Ariadna, cuya naturaleza se asemeja por un lado a Afrodita y por el otro a Perséfone[281]. El baile se llamaba «baile de la grulla», y sus movimientos eran tan enrevesados que nuestra principal fuente[282] lo define como una imitación de los dédalos del laberinto. La cuerda, sin duda, tenía en esta danza religiosa el mismo cometido que el hilo de Ariadna en el mito[283]. También para los griegos la figura fundamental del laberinto era la espiral, si bien casi siempre se estilizaba con formas angulares[284]. En Delos era a un dios a quien se honraba normalmente con las danzas: el dios que había venido al mundo junto a la palmera sagrada, el joven Apolo. Cuando un niño divino nacía –ya fuera Zeus o Dioniso–, criaturas mitológicas formaban un corro y bailaban alrededor del recién nacido. Un baile en corro, al estilo de la danza del Maro de las islas Ceram, que cuando se bailaba en honor de Perséfone, en cierto modo, debía moverse en la dirección contraria: o sea, girando hacia la izquierda, en dirección de la muerte. En efecto, en esa dirección apuntaban los cuernos del altar alrededor del cual se bailaba la danza de la grulla[285]. Podía ser en la misma dirección en que se desarrollaba el baile.

La danza del Maro giraba hacia la izquierda, como así convenía hacerlo en el culto de las divinidades subterráneas según la costumbre griega. Pero precisamente, de acuerdo con el mitologema de Hainuwele, esta dirección hacia la muerte es al mismo tiempo aquella que conduce al nacimiento. Después del asesinato de Hainuwele, los hombres debían morir primero, y no era sino después cuando podían nacer. Al final del mitologema vemos aparecer la figura de la Core indonesia, que ahora se convierte en reina del Hades: la Core Satene. Ella era el fruto más joven de la planta del plátano original y reinaba sobre aquellos hombres de los tiempos

primitivos que no hubiesen matado. Debido al asesinato cometido, encolerizada, erigió un gran pórtico delante de uno de los nueve parajes de baile: «Se componía de una espiral con nueve volutas, como la figura formada por los hombres en la danza del Maro». Era un portal que conducía hacia el Hades y a la vez una puerta al existir humano. Sólo quien había llegado hasta Satene por aquella puerta podía «continuar siendo hombre» en el futuro; aunque, tras el primer asesinato, ella vivía en la montaña de los muertos y los hombres debían morir para llegar hasta ella. El asesinato de Hainuwele era el camino que conducía a la transformación en seres humanos; la danza de la muerte era una danza del nacimiento.

Hasta aquí la confirmación que nos ofrece el mitologema indonesio de la Core. Se extiende hasta todas las conexiones extrañas, incluso a la más extraña de todas: la que une la muerte al nacimiento. Y no debe atribuírsele poco valor al hecho de que esta relación sea precisamente confirmada por una danza. Los números que se encuentran en la base de la danza del Maro (tres, y tres veces tres), y es posible que también la figura de la espiral, tienen su equivalencia en la esfera de Perséfone. Sabemos que el secreto de Eleusis podía ser traicionado con más facilidad con el baile que con las palabras. El nombre para la revelación del misterio era ἐξορχεῖσθαι. Ahora se tiene el ejemplo que prueba cómo tal misterio –tan profundo e importante– también se bailaba aún en nuestro tiempo.

8. La Core en Eleusis

Una figura mitológica está delante de nosotros, en la plenitud de su contenido. Debe explicarse que pertenece a la mitología original, ya que no forma parte exclusivamente de la mitología griega; en su forma primitiva, paradójica, no forma parte de la mitología olímpica. Si quisiéramos buscarle una denominación adecuada –si bien no exhaustiva, pero que al menos correspondiese con uno de sus rasgos fundamentales– no deberíamos entrar a considerar las que contienen una noción de «madre»: es menos Deméter que Core, menos «madre original» que «doncella original».

El nombre Δημήτηρ –también en el caso en que Δη equivaldría a Γῆ– sólo significa que uno de los aspectos de aquella doncella original, más lunar que terrenal, coincide con el aspecto maternal de la tierra. Aquella figura de doncella de la mitología original también alberga en sí misma los sufrimientos y preocupaciones de la maternidad; pero carece por completo de la indulgencia terrenal que se espera de una figura maternal absoluta. No es sin razón que, en el himno homérico, Gea ayude al secuestrador. Ni el rapto ni la muerte, vistos bajo el aspecto de la Madre Tierra, resultan trágicos, ni tan siquiera dramáticamente conmovedores. El mito de Deméter, por el contrario –el cumplimiento de la esencia de este mito–, está lleno de dramatismo.

En el himno, Rea, la gran madre de los dioses –y también de Zeus y Deméter–, está más cerca de su hija. Zeus la envía a consolar a Deméter. El poeta homérico distribuye los diferentes cometidos de ambas madres: hace de Rea una madre calmada y tranquilizadora, y de la otra una madre apasionada. Los pitagóricos tenían a ambas por idénticas, porque se basaban con total certeza en la efectiva afinidad de sus rasgos esenciales[286], en ningún modo se limitaban a la maternidad. En su aspecto de Asia Menor, Rea –la madre de los dioses, Cibeles– muestra un carácter apasionado que puede acrecentarse hasta el éxtasis. Por otra parte, esta diosa –en su calidad de dueña y señora de los animales salvajes– en su forma más original está asimismo emparentada con Ártemis: la Ártemis de los orígenes. A su vez, la Ártemis original y la Deméter original se muestran muy próximas la una de la otra; en su estado más primitivo –que corresponde con la idea mitológica de la doncella original– esas dos figuras son idénticas. Hacia esta figura original confluyen todos los caminos.

Es tan improbable encontrar tal estado mitológico original en el Olimpo de Homero como poco puede sorprendernos que lo encontremos en Eleusis. Los eruditos buscaban en el culto de Eleusis algo muy arcaico. Los arqueólogos, de debajo del edificio sagrado del Telesterion, desenterraron vestigios de construcciones micénicas del tipo de los templos griegos[287]; los historiadores de la religión –en ocasiones con interpretaciones y comparaciones atrevidas– in-

tentaron descubrir en Eleusis un legado religioso de la Creta antigua[288]. La propia tradición del culto, así como la investigación moderna están de acuerdo en relegar el origen del misterio a las épocas más remotas.

Aquí nos basamos en mitologemas cuyo estado primitivo, en sí mismo, no resulta menos reconocible que el estilo micénico o cretense para los arqueólogos. En semejante estado conocimos el mitologema de la boda de Némesis, y también la versión arcádica del mito de Deméter. El rasgo distintivo del carácter arcaico es el aspecto de ensueño que toma el drama. Dios y diosa originales se transforman continuamente, se unen; la doncella original muere y, en su lugar, aparece una diosa rencorosa, una madre que –ella misma– se da vida en la persona de su hija, la doncella original. El lugar del drama es el universo, tripartito como la misma diosa es triple: Core original, madre e hija. Pero el universo sólo podía convertirse en el escenario de tal drama si el hombre podía asimilar el mundo y conferirle la movilidad y la facultad de transformación del espíritu, o dicho de otra manera: cuando el hombre estuvo capacitado para afrontar el universo con la movilidad y la facultad de transformación del espíritu, de llenarlo y de entreverarlo. La actitud del hombre de la Antigüedad le facultaba para unir la posibilidad de absorción con esa forma de afrontar el universo.

La fluidez del estado mitológico original presupone la fusión con el mundo en una unión, la total admisión de sus aspectos. Basándonos en el mitologema arcádico podríamos decir que al identificarnos con la figura de Deméter realizamos la idea más general del ser vivo, es decir: sentirnos perseguidos, robados, incluso raptados; no mostrar comprensión, sino guardar el rencor y el luto para, no obstante, recuperar luego el bien y renacer. Entre nuestros más firmes conocimientos sobre los misterios de Eleusis se incluye precisamente éste: quien participaba en los misterios se identificaba con Deméter. La fórmula de profesión de fe del iniciado ha sido conservada: «He ayunado, he bebido la mixtura, he recogido de la cista, he trabajado con ello y después lo he devuelto al cesto, y del cesto a la cista». Por más misteriosa que parezca la segunda parte de esta fórmula, la primera mitad está perfectamente clara. No se trata

de «infancia divina» sino de maternidad divina. El iniciado se adentraba en la figura de Deméter comportándose como la diosa, de luto y rencorosa: ayunaba y después bebía la mixtura. En cuanto a la misteriosa acción con cista y cesto, asimismo sólo puede deberse a algo que Deméter realizaba por aquel entonces en la casa real de Eleusis, una de sus actividades al servicio de la reina[289].

Quienquiera que hablara griego, y no fuera culpable de un delito de sangre, podía ser iniciado en los misterios de Eleusis: hombres y mujeres por igual. También los hombres se adentraban en la figura de Deméter y se identificaban con la diosa. Reconocerlo es el primer paso para comprender los hechos que tenían lugar en Eleusis. Existen documentos históricos demostrativos de que el iniciado se consideraba diosa y no dios: las monedas del emperador Galieno son las que designan al soberano como *Galliena Augusta*. Se encontró la explicación a esa designación oficial en el hecho de que Galieno insistía especialmente sobre su iniciación en Eleusis[290]. Hubo, además, otros testimonios que muestran cómo los hombres, en el ámbito religioso de Deméter, se adentraban en la figura de la diosa. En Siracusa, en el santuario de Deméter y Perséfone, los hombres, después de revestirse con el «atuendo púrpura de la diosa», también prestaban el gran juramento y sujetaban con la mano su antorcha encendida. Se aclara en el texto de Plutarco, cuando habla sobre ello en su *Dión*[291], que en Siracusa ése era el hábito del mistagogo, del conductor de la iniciación. En Feneo, ciudad de Arcadia, se celebraban los mismos misterios que en Eleusis, y exactamente allí, «durante el gran misterio», el sacerdote portaba la máscara de la Deméter Cidaria[292]. No era un rostro amable, sino más bien una figura horrorosa, sólo imaginable si se piensa en una especie de Gorgona.

La procesión llegaba a Eleusis a la luz de las antorchas, en una noche del otoñal mes de Boedromión, para celebrar allí los «grandes misterios», y estaba compuesta por hombres y mujeres que entraban por el camino de Deméter. El período verdaderamente solemne empezaba en Atenas, el 16 del Boedromión, con la concentración de los iniciados y la exclusión de todos los demás. El 17 los iniciados eran convocados para ir al mar, al elemento purifica-

dor. El 19 la procesión se ponía en marcha para alcanzar Eleusis por la noche. Lo que mejor correspondería a los textos clásicos sería la creencia de que la procesión se componía de iniciados que ya lo habían sido en los «pequeños misterios» de Agra[293].

Uno se convertía en iniciado, μύστης, a través de la μύησις. El agua y la oscuridad jugaban en esta ocasión el papel principal. En Agra, un suburbio de Atenas, el río Iliso era el que ofrecía sus aguas y la iniciación se hacía en honor a Perséfone, si bien aquellos «pequeños misterios» eran a su vez los de Deméter[294], y aun de Hécate, de quien también había testimonios en Agra[295]. Sobre todo conducía esa iniciación[296] hacia la «Perséfone del mundo subterráneo», hacia la reina de los muertos. La cabeza de los neófitos estaba cubierta de oscuridad, tal y como en la Antigüedad se cubría a las novias y a aquellos que eran consagrados a los mundos subterráneos[297]. La palabra para iniciar, μυεῖν, deriva de μύειν, «cerrar los ojos o la boca». El iniciado, el μυούμενος, muestra una actitud pasiva, pero el hecho de cerrar los propios ojos y de penetrar en la oscuridad comporta al mismo tiempo una actividad, la palabra μύστης es un *nomen agentis*. La pasividad de Perséfone, de la novia y de quien es víctima de la muerte es revivida en un acto interior –si bien sólo es un acto de entrega–. Nuestras fuentes hablan aquí de una «imitación de los acontecimientos dionisiacos»[298]. Precisamente Dioniso, en calidad de víctima, como víctima de algo, es en cierto modo el fiel retrato masculino de Perséfone.

Esto es lo que sabemos sobre los comienzos de los acontecimientos que seguían adelante en Eleusis: el principio de un proceso que alcanzaría su punto culminante en los «grandes misterios». En latín μύησις se traduce como *initia*, lo que significa «inicio» o «entrada». Probablemente deba atribuirse a estos *initia* de Agra el hecho de que los iniciados comenzaran su camino hacia Eleusis adornados con ramas de mirto y, además de las antorchas, fueran portadores de manojos de mirto[299]: ese mirto que es propio de Afrodita y al mismo tiempo de los muertos[300]. Pero ahora no vamos a insistir sobre esos detalles, a pesar de que, seguramente, ningún detalle carezca de significado: ni la jarra en las manos de los hombres, ni el recipiente destinado a portar las luminarias y semillas sobre la

cabeza de las mujeres, ni los bastones para caminar, ni las alforjas[301]. Sólo nos fijaremos en el τέλος, el cumplimento de la τελετή, aquello que se hacía en la misma Eleusis. La acción de este rito debía ser seguida tan pasivamente como el μυεῖν. Se la llamaba τελεῖν, «llevar al τέλος, a la meta». La celebración tenía lugar principalmente en el gran edificio para el culto, el Telesterion. Pero el τέλος sólo se conseguía con la *epopteia*, la visión y el conocimiento más altos, pero en ningún modo en el primer peregrinaje a Eleusis. Una segunda participación, como mínimo, resultaba imprescindible en los grandes misterios[302].

¿Podemos, no obstante, retener algo de este τέλος, de esta visión máxima? Por el momento es preferible proseguir con el investigador más crítico de todos los que han investigado la Antigüedad. «Todo depende de aquello que se ofrecía a la vista de los *epoptes*», –con estas palabras resume Wilamowitz nuestro conocimiento positivo y negativo[303]. «Esto fue una δρησμοσύνη, que le correspondía al hierofante y, lo que él mostraba, aquello era lo esencial.» (Su nombre de ἱεροφάντης designa al sacerdote «indicador» de los secretos sagrados.) El cometido del *daduco*, el sacerdote «portador de la antorcha» y de la luz en el curso de la ceremonia misteriosa en el Telesterion, es asimismo admitido por Wilamowitz.

Por el contrario, no parece que hubiera mucho acompañamiento de música –dice, prosiguiendo con su resumen–; en el momento de invocar a la Core, el hierofante golpeaba sobre un címbalo. Proponerse imaginar qué podía esconder el manto del misterio sería un juego inútil. Pretender convertir la δρησμοσύνη en una representación mímica del rapto de la Core es una invención tan fútil como la de deducir un sermón del hierofante a través de ciertas fórmulas rituales, que no debieron faltar durante la presentación de los ἱερά.

Para tener una justa apreciación de los misterios de Eleusis, se da un paso importante precisamente por esa evaluación negativa: la δρησμοσύνη introducida por Deméter, primera de las tres componentes de los ritos del misterio –δρώμενα, λεγόμενα, δεικνύμενα, «actuados, dichos y mostrados»–, no era un juego escénico. Los resul-

tados de las investigaciones arqueológicas invalidan con claridad la existencia de un escenario teatral, tanto en el Telesterion como fuera de él. Y ningún texto lo menciona de una forma segura y diáfana. La expresión δρᾶμα μυστικόν, en la lengua metafórica del teólogo Clemente de Alejandría[304], autoriza perfectamente otros géneros de representación dramática, y no sólo el de la escenificación mímica a la manera de una pantomima profana, cuyo texto podría ser, por ejemplo, el relato del himno homérico. El mitologema del rapto de la Core era conocido en diversas variantes: si no se hubiera representado más que como una simple «pantomima», no hubiera tenido nada de misterioso. Con el relato del rapto de la Core no se revela el misterio de Eleusis, pero sí se hace al divulgar la modalidad de la revelación: el modo de danzar de Eleusis. Un ejemplo de este género de representación dramática nos lo muestra la danza del Maro de los indonesios[305]. ¿Puede definirse como una «representación mímica»? En todo caso se trataba de una figuración muy estilizada, que posiblemente recordaba las danzas más antiguas del coro antiguo de la tragedia, pero de ninguna manera la tragedia misma. También formaba parte de la danza del misterio, en momentos determinados de su representación, que se convirtiera en una especie de baile de las antorchas[306]. Clemente precisa la naturaleza de aquel δρᾶμα μυστικόν llamándolo δᾳδουχεῖν, «llevar la antorcha».

«Lo que el misterio envuelve», efectivamente, no podemos imaginarlo: no podemos representarnos el modo de figuración de esa idea, en la que *uno* de los desarrollos –entre tantos posibles– era el relato del rapto de la Core en el himno de Deméter. Incluso conocemos diversas variantes del mito de Deméter, y conocemos también la idea fundamental, de la que los mitologemas son las variantes. Asimismo sabemos que en Eleusis aquella idea perdía todo lo turbador y doloroso y se convertía en una visión satisfactoria. La vivencia de Eleusis comenzaba en un estado de duelo, un estado errante y de búsqueda que correspondía a la πλάνη, a la trayectoria errática de Deméter y a sus lamentos; ese principio se situaba sin duda fuera de Eleusis, y comenzaba con el ayuno de los iniciados. Eleusis era el lugar del εὕρεσις, donde se encontraba a la Core. En ese

descubrimiento –representado por no importa qué símbolos– se tenía la visión de algo objetivo y de algo subjetivo. El hecho de vivir este acontecimiento, la idea de la diosa que recobra a su hija y se reencuentra a sí misma, clarifica de forma objetiva. Subjetivamente, la misma visión presentaba la propia continuación, la continuación de todo ser viviente. El no-saber, característico de la figura de la Deméter doliente, desaparecía. La paradoja de aquella idea del ser viviente quedaba resuelta: en el aspecto de la maternidad, unificaba muerte y continuidad con la pérdida y el reencuentro de la Core.

Antes del «encontrar» y aparte del «buscar», todavía sucedía algo lleno de misterio; ocurría y se sentía en la oscuridad, con las antorchas apagadas. Se trataba del casamiento violentamente padecido, no de la Core, como hubiéramos esperado, sino de la misma Deméter con Zeus[307]. Debió tratarse de unas verdaderas nupcias de Némesis o de Erinia porque, en Eleusis, también a la diosa se le da un nombre parecido al de «Némesis» o «Erinia»: el nombre de Brimo. La situación corresponde exactamente al mitologema arcádico, incluso si su representación es diferente: no teriomórfico, sino antropomórfico. (Una fuente cristiana[308] nombra al hierofante y a la sacerdotisa de Deméter como oficiantes de la boda sagrada.) La exacta correspondencia con el mitologema confirma aquí los informes posteriores y parcialmente hostiles, sobre cuya base reconstituimos el orden sucesivo de los acontecimientos vividos por el iniciado: unión de Core con Hades – duelo y búsqueda – nupcias sagradas de la diosa doliente y errática – hallazgo.

El nombre de Brimo también sería una confirmación. La palabra βρίμη indica aquello que provoca miedo y terror, βριμᾶσθαι significa guardar rencor, y βριμάξειν vociferar y resoplar. En ese nombre no aparece solamente el mismo sentimiento rencoroso de la novia de Zeus que se encuentra en los mitologemas de Némesis y Deméter Erinia o Melaina, sino un ser que tiene su lugar en el mundo de los infiernos, al igual que las Erinias o la cabeza de Gorgona[309]. Si no nos hubieran dicho que era Deméter quien se llamaba así en sus propios misterios[310], deberíamos haber concluido que Brimo era una Perséfone, en uno de sus aspectos espantosos, infernal. Sin embargo, también sabemos que en la idea –tan básica en los misterios

de Eleusis como en el himno de Deméter– ambas atribuciones pueden ser verdaderas al mismo tiempo: Brimo es tanto Deméter como Perséfone. Y, aparte de estas dos, Brimo aun es Hécate[311]. Ella es Deméter, Perséfone y Hécate en una persona. El nombre de Brimo es propio de la figura más antigua de Deméter: la Ferea, la diosa portadora de la antorcha y montada sobre el caballo galopante[312], también llevaba este nombre. (Recordemos aquí la unión de la Deméter original con el caballo.) El casamiento de esta Brimo junto al lago tesalónico de Bebe fue el matrimonio de Perséfone[313]. El nombre del lago (en la región se pronunciaba *Boibe* en lugar de *Phoibe*) delata que allí se trataba de la misma Core original, que también se llama Ártemis. Esquilo, el poeta de Eleusis, conocía la identidad de Ártemis-Perséfone, y Calímaco la menciona en su epilio ático *Hécale*. La figura original con el nombre de Brimo (entre tantos otros nombres), con los aspectos Deméter-Hécate-Ártemis, no era únicamente una apariencia tesalónica. También aparece en los antiguos cultos del misterio de Eleusis.

Es sin duda después de la búsqueda, y después de la vivencia de las sagradas nupcias, cuando aparecía una luz resplandeciente y sonaba la llamada del hierofante: «La gran diosa ha parido a un niño divino, la Brimo ha traído al mundo al Brimo»[314]. ¿Quién había parido de las dos? ¿La madre o la hija? Sobre la base de los testimonios que indican que Brimo en Eleusis es Deméter, y sobre la base del mitologema arcádico, la parturienta sólo puede ser la madre doliente y rencorosa, el niño acabado de nacer sólo puede ser la hija nacida de nuevo, que en Arcadia también se llamaba Despoina, «la dueña». El hierofante mientras tanto no anunciaba el nacimiento de una Core, sino el de un κοῦρος, un niño divino. Aquello no estaba en contradicción con la idea fundamental, ya que Brimo no es *sólo* Deméter, separada de Perséfone: ella es indiferentemente tanto la madre parturienta como la hija. También el niño permanece indiferenciado; sólo importa que algo *ha nacido*, el fruto. La idea colectiva del *nacimiento*, de un principio de vida en continua repetición, reúne madre, hija y niño en una unidad llena de sentido. El sentido del nacimiento no es aquí el de principio originario, no es el de un primer comienzo que sólo se produce una única vez, sino

la duración continua de una serie ininterrumpida de nacimientos. En la identidad de madre e hija, surge la parturienta persistente, la madre en tanto que ser duradero, en cuya figura y destino ha entrado el iniciado; el niño es la prueba de ello, de que dicha permanencia supera lo individual: la prueba de la continuación y del renacimiento perpetuo del ser en los descendientes.

Desde el himno homérico de Deméter, los poetas se refieren a la confianza que los iniciados ganaban en Eleusis. El mejor destino de los iniciados es descrito en el himno con términos de negación: los no iniciados, los que no participan en lo que se vive en Eleusis, ésos nunca alcanzarán en la oscuridad de la muerte lo mismo que los participantes[315]. Sófocles llama tres veces felices a aquellos que, en Eleusis, han alcanzado el τέλος y lo han contemplado: sólo para ellos hay vida en la muerte; para los demás, el Hades sólo puede ser terrible, y desagradable[316]. El poeta Crinágoras de Lesbos promete a los iniciados de Eleusis una vida sin preocupaciones –sin la preocupación de la muerte– y un óbito «de corazón ligero»[317]. En otras partes también se habla de la esperanza (ἔλπις) de los iniciados[318], esperanza que no se refiere necesariamente a la beatitud del significado cristiano. Entre los antiguos, aquellos que se ocuparon más intensamente del destino del alma, los pitagóricos, sabían reconciliar la enseñanza de la transmigración de las almas con la permanencia de las imágenes junto a Perséfone[319]. En Eleusis no se trataba de una enseñanza de la teoría de la transmigración de las almas, sino del nacimiento como de un acontecimiento que sobrepasa lo individual, a través del cual, en cada ser viviente, el ser mortal es permanentemente compensado de nuevo, la muerte es revocada y se alcanza la continuidad de la vida. Tal vez Píndaro sea quien habla más claramente cuando afirma[320]: «Feliz quien, después de haber contemplado aquello, desciende bajo tierra: él sabe lo que es el final de la vida y el principio otorgado por Zeus». En el mito de Deméter, Zeus no reina solamente como padre sobre el mundo de los dioses; siempre es de nuevo el procreador. Padre de Perséfone, padre de Brimo y padre también del niño que, en la tradición órfica, Perséfone trae al mundo: del «primer» Dioniso.

De acuerdo con el mitologema de Eleusis, allí estaba el lugar de

la εὕρεσις, donde la Core fue reencontrada. Según la idea que también subyace en este mitologema, Eleusis era el lugar del nacimiento: el lugar de este acontecimiento mundial siempre repetido que asegura la continuidad de la vida en Ática, y aun en todo el mundo. El nombre de Eleusis suena para los griegos como una palabra que significaría «llegada». Sin embargo, es bastante más probable que esté relacionado con la diosa del nacimiento, Ilitía, también venerada en Agra[321]. La divulgación de su culto en Creta, en las islas del Egeo y del Peloponeso, parece atestiguar que esta diosa intervenía con un papel más importante en la religión del mundo egeo prehelénico que en la religión griega. También se considera su nombre como prehelénico[322]. En todo caso, difícilmente hubiera podido representar para los griegos a la divinidad que asiste en los partos si el gran acontecimiento mundial del nacimiento no perteneciera ya en el origen a su ámbito. Cuando también la vemos tan identificada con Ártemis, comprendemos que, en la época en que esta diosa puede haberse encontrado con la diosa prehelénica de los nacimientos, la Ártemis original no debía de ser diferente de la Deméter original. Sobre la base de nuestras consideraciones, debemos representarnos la historia de los orígenes del culto de Eleusis como si la Deméter original hubiera venido del norte. Su relación con el caballo es un argumento a favor de esta tesis. En el caso de que la ciencia no se equivoque en su atribución de un carácter prehelénico a Ilitía, y si la situación no es todavía más complicada de lo que se admite en nuestros días, una divinidad griega del eterno nacimiento y renacimiento ocupó en Eleusis el lugar de una diosa prehelénica de naturaleza similar.

Así, el supuesto histórico más probable no hace más que confirmar aquello que hemos reconocido sobre la base de los mitologemas y los testimonios literarios –correspondientes a la idea fundamental de dichos mitologemas– que son el tema original de Eleusis, tema que los misterios representaban a su propia manera, desconocida para nosotros. Dos representaciones de Eleusis sobre dos vasijas famosas se relacionan con este tema. Es cierto, no obstante, que el mismo tema está representado y varía según la técnica empleada para pintar vasijas. Pero también las variantes representadas por las

pinturas de vasijas atestiguan claramente lo esencial: el nacimiento del niño divino.

Sobre una de las vasijas (proveniente de Rodas), una de las diosas parece salir de la tierra; le entrega a la otra el niño divino sentado en un cuerno de la abundancia[323]. De esta manera el niño está caracterizado como un ser equivalente al fruto de la tierra. En la otra vasija (proveniente de Kertsch) se muestra al niño divino dos veces, en medio de dos escenas[324]. En una de las escenas, en la que se ve a Hermes tomando al niño de manos de una diosa que sale de la tierra, el niño está algo desdibujado, debido al mal estado de conservación de la pintura. En la otra, se le divisa cual pequeño efebo, de pie, entre las dos diosas de Eleusis, con el cuerno de la abundancia en la mano. En él se quiere reconocer a Pluto, la «riqueza», de quien se dice en la *Teogonía* que habría nacido de la unión de Deméter con el héroe mortal, Jasón[325]. En ningún caso puede ignorarse el carácter simbólico del niño pintado sobre las vasijas. El sentido del símbolo permite asimismo la designación de «Pluto», que también podría ser una variante del niño de los misterios, como el casamiento con Jasón podría ser una variante de su boda mística. Cuanto más abstracto es el modo de expresión pictórica (aunque probablemente muy diferente de la expresión mística) –de tan abstracto, por así decirlo, el niño y el cuerno de la abundancia sólo figuran como signos hieroglíficos–, tanto más se adapta al tema original de Eleusis: allí se veía en el nacimiento –crecimiento y reproducción– la fuente de las riquezas inagotables de la vida.

Este tema original es, en efecto, el que debe relacionarse con el papel que también desempeñaba un niño ateniense en los misterios de Eleusis: el παῖς ἀφ' ἑστίας. Se le recogía del hogar y se le iniciaba (μυηθεὶς ἀφ' ἑστίας); de ese modo, tras un procedimiento que combinaba la elección y una designación por sorteo, siempre se destinaba a sólo *un* niño. Su misión consistía en ejecutar de un modo escrupuloso una labor, un δρώμενον, tal y como se le había indicado. Con eso representaba a todos los iniciados y de la exacta ejecución de su cometido se esperaba un efecto especialmente benefactor: el «enternecimiento de lo divino», expresado por nuestra fuente tardía[326]. Nada nos aporta una mayor precisión sobre es-

te cometido y, no obstante, el pensamiento que nos llega con mayor naturalidad es aquel que mejor corresponde a la idea fundamental de los misterios: el niño, el παῖς ἀφ' ἑστίας, debía reemplazar y representar a aquellos que, en su estado de descendientes, se habían adentrado en el destino de la madre doliente y rencorosa. En este caso, tampoco queda totalmente exento de significado saber que el cometido del παῖς ἀφ' ἑστίας no estaba relacionado ni con el sexo masculino ni con el sexo femenino. Muchachos y muchachas obtenían, de modo indistinto, la dignidad de niños iniciados en los misterios y, más tarde, se los inmortalizaba en forma de estatuas[327].

La Core se había perdido y fue buscada: cómo fue encontrada y qué ser fue el encontrado continúa siendo un misterio para nosotros, y también debió de serlo para los iniciados. Ya es misteriosa la identidad de εὕρεσις y el nacimiento. Pero queda atestiguada por la escena de la vasija de Kertsch, en la que Hermes recibe al niño. Se ve a una mujer sentada con un címbalo: sabemos que era la Core, invocada con el sonido del címbalo. El niño aún resulta más misterioso. En Figalia llamaban a la hija de Deméter, nacida del forzado casamiento con Posidón, simplemente «la dueña». En Telpusa, en presencia de los no-iniciados ni tan siquiera se la podía nombrar: su hermano, nacido en el mismo momento que ella, era el corcel Arión. La denominación de ἄρρητος κούρα, «la doncella innombrable» en la obra de Eurípides y en la de un joven autor trágico, parece referirse a la «impronunciable» que también se manifestaba a través de la figura del niño Brimo. El nombre de Brimo indica a un ser que infunde el temor y provoca el horror, tal y como lo hacía la madre Brimo. Un autor apologeta cristiano ha conservado para nosotros una tradición órfica, según la cual la hija de Zeus y de Rea-Deméter –la Core o Perséfone– tenía cuatro ojos y dos rostros[328]. Una «Tetra-Core», una Core con cuatro ojos (ya que la pupila también se llama κόρη), es mencionada en una inscripción del Asia Menor[329]. Independientemente de eso, este niño milagroso también tenía cuernos[330]. Conforme a una tradición, Dioniso –en calidad de Zagreo e hijo de Zeus y de Perséfone– era un «niño cornudo»[331]. Dioniso y Core, ambos en sus formas más misteriosas, parecen muy estrecha-

mente unidos el uno al otro. No es sólo la especulación tardía aquello que los ha reunido, puesto que, en la época de la tríada romana *Ceres, Liber, Libera,* donde Ceres corresponde a Deméter y Dioniso se llama Liber, la Core aparece con el aspecto femenino de Liber: como Libera[332]. Esto hace pensar en aquella bisexualidad de los seres originales, mitológicos, asimismo atestiguada por Dioniso[333]. Ni la bisexualidad ni los demás rasgos extraños del niño Dioniso o Zagreo son incompatibles con la naturaleza misteriosa del Brimo. Es cuanto podemos decir sobre él.

En Eleusis, el nacimiento de Brimo era un símbolo, sólo un despliegue de esta idea, concentrada como un brote de flor, que encerraba la continuidad de la vida en la unidad hija-madre-niño, el ser mortal-procreador-naciente. Otro símbolo era el objeto de la más alta visión de los iniciados: un δεικνύμενον después del δρώμενον. No se acompañaba con un grito poderoso, como el del anuncio del nacimiento de Brimo, pero ἐν σιωπῇ, en silencio, se mostraba una espiga cortada. Era una imagen y un ejemplo del devenir en el morir y en el nacer, del destino de Perséfone que es el sentido de la suerte de Deméter.

Lo que sucedía después –en el último día de los misterios– representaba de nuevo el elemento original, fuente original de todos los nacimientos, el elemento que lo purifica todo y hace que todo renazca: el agua. Por lo poco que sabemos del λεγόμενον, aquello que se decía en los misterios de Eleusis, podemos añadir lo siguiente: se clamaba al cielo: ὕε, «llueva», y mirando hacia abajo, hacia la tierra: κύε[334]. Esta última palabra no significa solamente «acoge», «sé fructífero», sino más bien «hazlo fructífero» y, en este caso, especifica el efecto del agua y de la tierra. Se demuestra que ambas palabras se refieren al agua por una inscripción en el brocal de un pozo ateniense, en el que se añade un tercer imperativo: ὑπερχύε, «desborda»[335]. Brincando de un lado a otro, dirigiendo las súplicas del cielo hacia la tierra y de la tierra hacia el agua, es algo que no se espera encontrar en la inscripción de un pozo, sobre todo cuando en ella se expresa una relación tan clara y natural con el agua. Y esta interpretación es perfectamente válida para los misterios y para aquel pozo frente al Dípilo. Puesto que

en Eleusis, el último día, se llenaban dos recipientes «circulares». Encarados uno hacia oriente y el otro hacia occidente, ambos eran volcados[336] mientras se recitaba un determinado λεγόμενον.

No hay ningún motivo para pensar que no se tratara de agua, y no de otro líquido cualquiera, lo que se vertía de las dos vasijas hacia oriente y hacia occidente, en las direcciones del nacimiento y de la muerte. Con aquel gesto, los dos aspectos del elemento original quedaban representados. También resulta incuestionable que el concepto de la fertilidad formaba parte de aquella celebración. Quizá se pronunciaba la doble palabra ὕε κύε al volcar los dos recipientes. Tan inciertos son los detalles como cierta es la idea fundamental: se esperaba que el elemento original continuara con su ayuda para realizar aquella idea –la del eterno nacimiento.

Es Eurípides quien, en uno de los cánticos de su tragedia *Ion*, nos describe la participación del cosmos en la noche de los misterios, entre el 19 y el 20 Boedromión[337]. Es durante la noche, cuando los iniciados bailan alrededor de «la fuente de la plaza de las bellas danzas», provistos de antorchas:

> Y también el cielo estrellado de Zeus comienza a bailar, baila la luna y las cincuenta hijas de Nereo, las diosas del mar y de los ríos que fluyen eternamente, todos bailan en honor de la doncella, coronada de oro, y de la sagrada madre.

El elemento original baila con los iniciados y con todo el universo. Y también ahora comprendemos –tal y como lo pretende el himno órfico de las nereidas– que las diosas de las aguas fueron las primeras en celebrar los misterios de Dioniso y de Perséfone[338]. El tema fundamental de los misterios –tanto el de Dioniso como el de Perséfone– lo constituía el eterno fenómeno de la vida surgiendo de la muerte; las repeticiones de la celebración de los misterios hacían que este acontecimiento mundial continuara: en consecuencia, la primera vez que se cumplieron coincidió con el nacimiento original. Al apartarse con el pensamiento de los santuarios sagrados del culto de los misterios de Grecia y persistir de alguna manera en la pura idea mitológica del nacimiento divino, la celebración origi-

nal del mito sólo podría ser pensada en el elemento original: solamente allí donde, de acuerdo con los mitologemas de tantos pueblos, nació el niño original. Tampoco en Eleusis, donde el niño divino no surgía del agua, se olvidaba este elemento original.

La idea mitológica, a la que hemos dedicado esas consideraciones, apareció por duplicado en Eleusis: como acontecimiento y como figura. Como acontecimiento, allí se desarrollaba el nacimiento de un niño divino. Como figura, se nos apareció una diosa, aquella que hemos llamado «doncella original», una imagen primitiva que incluía todas las posibilidades dramáticas del destino de Perséfone, desde el haber nacido hasta procrear. Aquel destino estaba fijado por la naturaleza de Core de Perséfone; determinado por un rasgo esencial y determinante de la Core original, que al desplegarse era tanto Perséfone como Ártemis: por una virginidad elemental. El primer nacimiento de la doncella original sólo puede ser considerado tal y como un ser original nacido del elemento original. En efecto, en los misterios del pueblo ático de Flía, la Core aparece con un nombre que, normalmente, es llevado por el ser original Eros: se la nombra Protógone[339]. Ella no sólo era la ἄρρητος κούρα de los misterios, sino que también era la πρωτόγονος κούρα, «la primera nacida»[340]. Su virginidad –y por consiguiente la virginidad de todas las Cores del mundo de los dioses griegos– no es antropomorfa, sino una cualidad del elemento original puro que la había traído al mundo con, en cierto modo, su propio aspecto femenino.

Sin embargo, el elemento original también presentaba otro aspecto que, transferido sobre una figura humana, más bien aparece como perteneciente a una naturaleza de hetaira y no a la de una doncella: es la promiscuidad de la vida acuática y palustre. Sin embargo, Hera surge del elemento original –del agua de la fuente Cánato– siempre con su virginidad recuperada. Deméter Erinia, desaparecido su rencor, se bañaba en el río Ladón y se convirtió en Deméter Lusia: su nuevo sobrenombre indicaba la renovación por la purificación del agua. Se reconoce la muy estrecha relación entre la Core original –en tanto que Hécate– y el mar como elemento original en el hecho de que se le ofrecían peces: tríglidos y arenques

en salazón[341]. Para los adeptos de los misterios de Eleusis, los peces, y especialmente los tríglidos, eran sagrados: los iniciados no podían comerlos[342].

Y era en Eleusis, sólo en conformidad con la figura original que allí reinaba, y en correlación con la celebración de los misterios, donde se representaba el surgimiento de una diosa desde el mar: el nacimiento de Afrodita, doncella divina que la mitología griega ha mantenido unida a aquella forma de primera aparición. La fuente que lo atestigua expresamente, es la más antigua de todas[343]. Se nos dice de la bella Friné que se mostraba a los iniciados de Eleusis en el mar y sin vestidos[344]. De esa manera involuntaria, o como una caprichosa forma de juego, que ya no correspondía al estilo arcaico del culto[345], aunque tal vez sí a un estilo más tardío, se representaba la Anadiomena, sin que entonces tuviera importancia que Friné fuera una hetaira, sino que, cuando ella salía del húmedo elemento, su cuerpo brillara con la floreciente perfección y lozanía de una doncella. Según dicen, Apeles se inspiró en esa visión para crear su *Afrodita Anadiomena*[346]. Como representación, en cierto modo lúdica, era un encantador boceto marginal del tema de la mitología original que se desarrollaba en los misterios –aunque perteneciente al mismo espíritu.

9. La paradoja eleusina

Las vivencias de los iniciados en Eleusis eran ricas en contenido mitológico; y para demostrarlo también servía la tan vistosa y sensual imagen de Anadiomena al emerger del agua. Aunque igualmente pudieran manifestarse de la manera más sencilla. En el legado sagrado de una religión de signo muy distinto, como es el budismo, se encuentra el relato de un curioso «sermón» del fundador: un día, delante de una multitudinaria congregación de sus discípulos, Buda alzó en silencio una flor. Aquél fue su célebre «sermón de las flores»[347]. Considerado desde un punto de vista puramente formal, en Eleusis se hacía algo parecido cuando, en silencio, se exponía una espiga segada. Si nuestra interpretación del testimonio de la visión

de ese símbolo en los misterios resultara errónea, también entonces sería cierta la aparición de una espiga en el curso de los ritos de los misterios, así como la certeza de que el estilo del «sermón sin palabras» era la única enseñanza que se recibía en Eleusis.

Sin embargo, entre ambas «prédicas», la diferencia resulta más significativa que la semejanza. Para Buda se trataba del camino particular del individuo, a través del cual podía alcanzar su propia redención. En primer lugar, Buda había descubierto la verdad en la vivencia de una gran revelación: todos los hombres poseen la sabiduría, la virtud y los aspectos originales del Uno que está presente. Y como los hombres, también todo el resto es asimismo Buda: todas las cosas, las plantas, los árboles, la tierra entera. Por lo tanto, durante cuarenta y cinco años predicó esa verdad. Finalmente, con el «sermón de las flores», la palabra fue superada. La revelación más profunda de la verdad debía encontrarse en su silencio, pues aquel silencio debía englobar el Todo y ser la fuente de toda su enseñanza. Es significativo que, a excepción de uno solo de sus discípulos, nadie comprendió el sermón de las flores.

En Eleusis, por el contrario, por todo cuanto sabemos, se trataba de un punto de vista compartido, a partir del cual todos podían súbitamente comprender: comprender en el sentido de la visión y la inmediatez de la comprensión. No se requería haber superado primero la palabra. Ignoramos si los ritos iniciáticos de Agra y de Eleusis requerían muchas palabras. Difícilmente podían comprender el estilo de un sermón. Sabemos que se proferían gritos litúrgicos, pero nada se ha transmitido sobre un «discurso». Se trataba de un modo de iniciación esencialmente silencioso que conducía hacia un conocimiento donde las palabras no eran necesarias ni se tenía la capacidad de usarlas. Debemos suponer en la existencia de los misterios de Eleusis una época en la que a los participantes de las misteriosas fiestas –poco importa en qué circunstancias– se les mostraba la espiga como, en cierto modo, algo transparente. Debemos partir de allí y admitir que una tal transparencia ya estaba incluida en el propio hecho de la fiesta del misterio, comprendida en el mismo hecho de su celebración y vivencia, incluso como si se tratara de un axioma. Resultaría inconcebible que nunca se hubiera encon-

trado un sentido a aquello que, en el curso de los misterios, se contemplaba con veneración profunda. Se tomaba como algo evidente al adoptar el punto de vista común de los iniciados –de quienes no habían sido iniciados por las palabras.

Otra diferencia, y no menos instructiva. La flor que Buda alzó y mostró a sus discípulos en lugar de la prédica representó la indicación más generalizada de que todas las cosas eran Buda, y que todas las cosas eran asimismo una revelación de la Verdad, tan silenciosa como él mismo se había vuelto silencioso. Era un gesto elocuente y, no obstante, misterioso de Buda, quien tal vez también podía ser comprendido de otra forma. La espiga de Eleusis, al contrario, representa la recopilación de un determinado aspecto del mundo: el de Deméter. Las dos diosas y su destino son, comparadas con este símbolo, variantes más desarrolladas, más espiritualizadas, mientras el nacimiento, en tanto que acontecimiento divino, presenta otro tipo de resumen. Tal vez Buda hubiera podido alzar alguna otra cosa en lugar de una flor –una piedra o un trozo de madera– y, no obstante, darle el mismo significado. En Eleusis, las recopilaciones concentradas como brotes de una flor y las figuras divinas llegadas a su perfección forman un solo grupo, bien definido, y presentan una cohesión llena de sentido. En comparación las unas con las otras, sus contornos están nítidamente definidos y, al mismo tiempo, se sobreponen. Aquello que las une como una raíz común no está menos definido. Por medio de todo, por un grano de trigo como por la diosa madre e hija, la misma visión se abre: la visión en el «abismo nuclear» –si me permiten repetir la expresión–. Como todo grano de trigo, toda doncella divina encierra en sí misma, en cierto modo, a todos sus descendientes: una serie infinita de madres e hijas contenidas en una sola. Hablar de «serie infinita» equivale a expresarse de una forma tan moderna como al hacerlo del «abismo nuclear»[348]. Nos acordamos de los «infinitos» de Pascal, del infinito dirigido hacia lo infinitamente pequeño. De ninguna manera disuelto, sino recopilado en figuras nítidas, en Eleusis se nos aparece este «uno» bien definido que es el infinito de la vida orgánica y supraindividual.

El iniciado veía cómo lo supraindividual –que él sufría– no le re-

dimía, sino que nacía dentro y encontraba la felicidad al convertirse en un ser que participaba del saber sin palabras. Si queremos comprender aproximadamente el acontecimiento vivido en Eleusis, debemos ponerle límites y definirlo con mayor precisión, no sólo en lo que se refiere a los conceptos budistas e hindúes, sino también de los europeos modernos: debemos aferrarnos tanto como podamos a su entera paradoja. Allí se vivía un destino supraindividual –aquel del ser orgánico– como si fuera el propio. Como heleno, no se era tan consciente del «abismo» –del «abismo nuclear»– que se abría en uno mismo, como de la existencia a la que dicho abismo conducía. La «serie infinita» es aquí, justamente, existencia infinita: «existir» sin más. El hecho de existir se vivía, en cierto modo, como ser el núcleo de los núcleos. Y no por saberlo se transformaba en un pensar ordenado, en palabras. Si ese hubiera sido el caso, así hubiera quedado realzada la paradoja de dicha vivencia: el hecho de «sufrir» lo supraindividual, de poseer la existencia como «existencia propia»... La visión y aquello que se ha visto, el saber y el ser componen aquí una unidad, como es costumbre en los modos de pensar y de existir helénicos[349]. E incluso se reclama para sí mismo, en tanto que vidente y sabedor, un lugar de excepción respecto a la existencia: feliz aquel que ha visto semejantes cosas –dicen los poetas–, después de la muerte su suerte será otra que la de los demás. Él en persona obtendrá, lógicamente, la duración que le corresponde al núcleo impersonal de los núcleos; una duración que también concierne al ser orgánico no-vidente y no-sabedor, en la medida que tal duración significa en realidad una «perduración» para semejante ser.

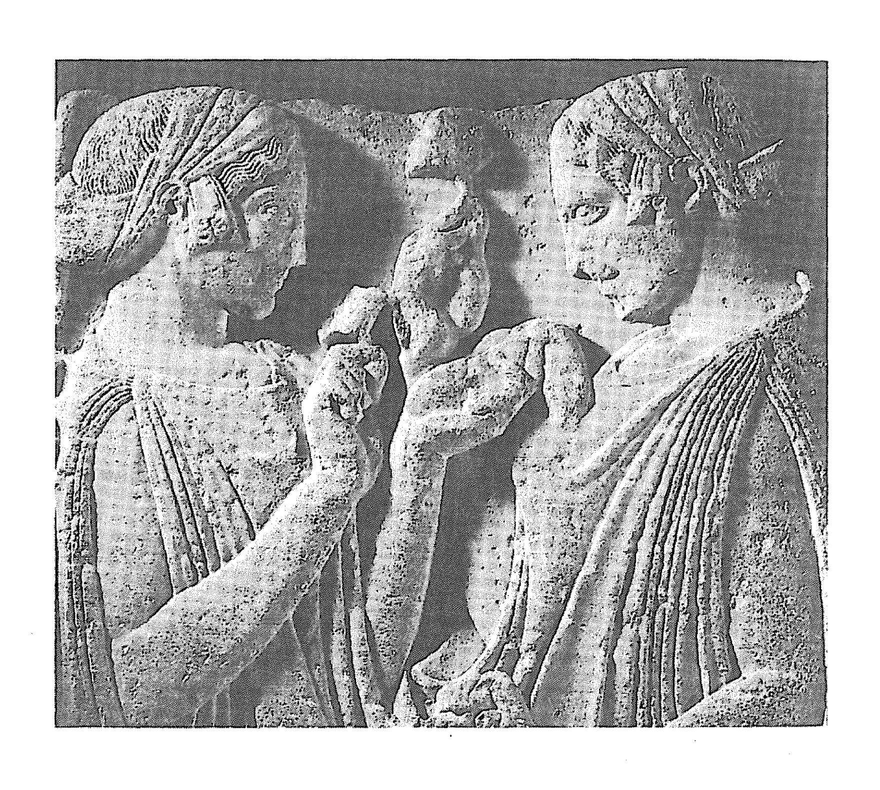
Los dos elementos, el poder saber y ser sin palabras, son mencionados en el primer lugar de esta paradoja: tener un destino supraindividual como destino propio, tener la existencia como la existencia propia no comporta verdaderas contradicciones. En tanto que ser orgánico, en realidad se poseen ambos. Sólo la tercera contradicción aparece en la realidad como insoluble: la convicción de que la posesión plena y feliz de la existencia, convertida en su «propia existencia», únicamente le será concedida a aquel que «ha visto» en Eleusis y «sabe». Considerar al «ser» como de-

pendiente del «saber» sobrepasa la unidad griega de la existencia y del conocimiento. Estar en la esfera de la creencia en la propia perduración es una convicción generalmente humana. Las directivas órficas, que recomiendan al difunto la elección de la fuente de Mnemósine, la del recuerdo, y no aquella de Lete, la del olvido[350], están fundadas en una convicción similar. En ellas también se basa –por citar un ejemplo budista– todo el *Tibetanische Totenbuch*[351] (*El libro tibetano de los muertos*). ¿Significa un esfuerzo insensato del ser mortal para aferrarse a la conciencia? ¿La irrupción hacia el saber sin palabras no significa, sin embargo, una culminación absoluta de la existencia que, después de todo, separa efectivamente en su esencia a aquellos que han participado en tal «visión» de los no participantes, y a su manera los distingue de una forma intemporal?

Nuestro objetivo no era el de resolver y equilibrar las contradicciones que oponen la lógica a los hechos vividos mitológicamente, a las ideas que están a punto de brotar. Para nosotros, como para Schelling[352], la mitología es «un fenómeno que, por su profundidad, su perduración y su generalidad, sólo es comparable con la naturaleza misma». Habríamos deseado –para resumir aquello que es fundamental con la ayuda de las palabras de Schelling– que nuestra explicación «hiciera justicia a lo que debe ser explicado, sin aminorarlo, sin rebajar la profundidad de su interpretación, sin disminuirlo ni mutilarlo para intentar hacerlo más fácilmente comprensible». No nos preguntábamos

qué criterio debíamos retirar del fenómeno a fin de poderlo explicar cómodamente, conforme a una filosofía cualquiera: sino al contrario, a qué filosofía debíamos recurrir para alcanzar la justa medida del objeto, para estar a su misma altura. No buscábamos cómo debíamos girar, distorsionar o mutilar el fenómeno, observándolo de tal manera o replegándolo de tal otra, a fin de que resultara algo más o menos explicable sin exceder ni renunciar a los principios que nos habíamos planteado: sino de qué manera debían ampliarse nuestros pensamientos para alcanzar el nivel del fenómeno. Aquel que, por cualquier motivo, rehuyera esa ampliación del pensamiento debería tener el valor de ser honesto y, en lugar de rebajarlo a su

propio nivel conceptual y trivializarlo, incorporar el fenómeno a la lista de las cosas que no comprende, de las muchas que todavía existen para todo ser humano; y si fuera incapaz de elevarse al grado requerido para la comprensión de los fenómenos que surgen, al menos debería guardarse de emitir opiniones totalmente inapropiadas.



Dos mujeres con flores en las manos (¿Deméter y Perséfone?). Relieve cultual. Norte de Grecia, *ca.* 470-460 a. C.; Musée du Louvre, París.

Acerca del aspecto psicológico de la figura de la Core[353]

C. G. Jung

Para la psicología de lo inconsciente, la figura de Deméter y Core en su aspecto triple de doncella, madre y Hécate no sólo es algo muy conocido sino un problema práctico. La «Core» tiene su correspondencia psicológica en los tipos que yo he denominado, por un lado, *sí-mismo* o personalidad superior, por otro, *anima*. Para explicar estas figuras, que no considero conocidas, tengo que hacer primero algunas observaciones previas de carácter general.

El psicólogo tiene que enfrentarse con las mismas dificultades que el mitólogo, cuando le plantean una pregunta sobre una definición exacta o sobre una información precisa y breve. Expresiva, clara e inequívoca es sólo la propia imagen, tal como se presenta en su contexto habitual. En esa forma dice todo lo que contiene. Pero tan pronto como se intenta abstraer la «esencia propiamente dicha» de la imagen, ésta pierde claridad y se convierte en niebla. Para comprender su función viva, hay que dejarla en su complejidad, como un ser vivo, y no hay que querer indagar en la anatomía de su cadáver o históricamente en la arqueología de sus ruinas. Con esto, como es natural, no pretendo quitarles su razón de ser a esos métodos cuando son aplicados donde es oportuno aplicarlos.

Dada la enorme complejidad de los fenómenos psíquicos, lo único posible y con perspectivas de éxito es sin duda, a largo plazo, el punto de vista puramente fenomenológico. «De dónde» vienen las cosas, y «qué» son, son preguntas que precisamente en un terreno psicológico a menudo dan motivo a intentos de interpretación inadecuados. Tales especulaciones se basan mucho más en presupuestos ideológicos inconscientes que en la naturaleza de los fenómenos. El terreno de los fenómenos psíquicos causados por procesos inconscientes es tan rico y variado que prefiero describir lo encontrado y observado y, si es posible, clasificarlo subordinándolo a de-

terminados tipos. Éste es el método científico aplicado siempre que se dispone de un material heterogéneo y todavía desordenado. Se pueden tener dudas sobre la utilidad o pertinencia de las categorías o tipos de clasificación empleados, pero no sobre lo acertado del método.

Como hace decenas de años que observo y estudio los productos de lo inconsciente en sentido amplio –sueños, fantasías, visiones e ideas fijas–, no he podido dejar de percibir ciertas regularidades o *tipos*. Hay tipos de *situaciones* y tipos de *figuras*, que se repiten con frecuencia y con un sentido análogo. Por eso empleo el concepto de *motivo* para denominar esas repeticiones. Así, no sólo hay sueños típicos sino motivos típicos en los sueños. Suelen ser, como ya he dicho, situaciones o figuras. Entre estas últimas hay figuras humanas, susceptibles de ser subordinadas a una serie de tipos: las principales son –según mi propuesta[354]– la sombra, el viejo, el niño (incluido el niño héroe), la madre («madre primigenia» y «madre tierra») como personalidad superior («demónica» por ser superior) y su correspondiente contrario, la doncella, después el *anima* en el hombre y el *animus* en la mujer.

Con los tipos indicados, no se han mencionado ni mucho menos, como es natural, todo lo que, estadísticamente, se da con regularidad en este aspecto. La figura de la Core, que nos interesa aquí, pertenece al tipo *anima* cuando se observa que se da en el hombre; si es en la mujer, pertenece al tipo «personalidad superior». Es una peculiaridad esencial de las figuras psíquicas el hecho de que sean dobles o, cuando menos, capaces de desdoblarse; en cualquier caso son bipolares y oscilan entre un significado positivo y otro negativo. Así, la personalidad «superior» puede aparecer en una figura despreciable y deforme, como Mefistófeles, que como personalidad es en el fondo mucho más positivo que el vacío, irreflexivo y ambicioso Fausto; otra figura negativa es el Pulgarcito o el tonto de los cuentos. En la mujer la figura correspondiente a la Core suele ser una figura doble, a saber, una madre y una muchacha joven; es decir, se presenta, ora como la una, ora como la otra. De este hecho yo inferiría, por ejemplo, que en la conformación del mito de Deméter-Core la influencia femenina ha prevalecido tan

considerablemente sobre la masculina que ésta jamás llegó a tener ninguna importancia. En realidad, el papel del hombre en el mito de Deméter es sólo el del raptor o violador.

En la observación práctica la figura de la Core aparece en la mujer como muchacha joven y desconocida; no pocas veces como Margarita y madre soltera[355]. Un matiz frecuente es la bailarina, para cuya configuración a menudo se busca ayuda en la cultura clásica: entonces la muchacha aparece como coribante, ménade o ninfa. Una modalidad no poco frecuente es la ondina, cuya naturaleza sobrenatural se manifiesta en la cola de pez. Es frecuente que la figura de la Core y también la de la madre se deslicen insensiblemente hacia el reino animal, cuyo representante preferido es el gato o la serpiente o el oso, o un monstruo negro del inframundo como el cocodrilo, o seres del género de las salamandras o de los saurios[356]. El desvalimiento de la joven la expone a toda clase de peligros, por ejemplo a ser devorada por monstruos o sacrificada ritualmente como víctima. Con frecuencia son orgías sangrientas, crueles, incluso obscenas, en las que se sacrifica a la niña inocente. A veces se trata de una *nekyía* propiamente dicha, de un viaje al Hades y de la búsqueda de la «joya difícil de conseguir», en ocasiones unida a orgías rituales y sexuales o con ofrendas de la sangre menstrual a la luna. Es notable que las torturas y actos obscenos sean efectuados por una «madre tierra». Además se bebe sangre y se toman baños de sangre[357], también hay crucifixiones. La figura de muchacha que se observa en la casuística se distingue en no escasa medida de la vaga calidad floral de la Core, por cuanto la figura moderna está esbozada con más precisión y no es, ni con mucho, tan «inconsciente» como muestran los ejemplos que siguen.

Las figuras correspondientes a Deméter y Hécate son figuras de madre, de imponente apariencia y de gran tamaño, que oscilan entre el tipo *Pietà* y el tipo Baubo. Lo inconsciente de la mujer compensa su convencional mansedumbre e inocencia y en último término resulta ingenioso. Sólo recuerdo muy pocos casos en los que la noble figura propia de Deméter haya salido espontáneamente de lo inconsciente en toda su pureza y nitidez. Recuerdo un caso en que apareció una diosa-doncella, vestida de un blanco inmaculado,

pero con un mono negro en los brazos. La «madre tierra» es siempre subterránea y tiene a veces relaciones con la luna, bien a través del ya mencionado sacrificio de sangre, bien por sacrificios de niños, o está adornada con una media luna[358]. En dibujos o representaciones plásticas la «madre» es entre morena y negra o roja (que son sus colores principales), con una fisonomía entre primitiva y animal, la figura se asemeja no raras veces al ideal neolítico de la Venus de Brassempouy, o a la de Willendorf, o a la durmiente de Hal Saflieni. En varias ocasiones encontré también la pluralidad de mamas, con una disposición como en la hembra del cerdo. La «madre tierra» juega un papel preponderante en lo inconsciente de la mujer, porque todas sus manifestaciones están caracterizadas como «poderosas». Esta circunstancia indica que en tales casos el «valor-de-la-madre-tierra» en la consciencia es excepcionalmente débil y por eso necesita ser reforzado.

Admito que siendo así las cosas apenas es concebible que tales figuras puedan pertenecer al tipo de la «personalidad superior». Pero en una investigación científica hay que prescindir de premisas morales o estéticas y dejar hablar sólo a los hechos. Muchas veces la joven está presentada como un ser humano poco normal: o es de origen desconocido o extraño, o tiene una apariencia curiosa, o hace o sufre cosas raras, de lo que hay que concluir que la muchacha tiene una naturaleza especial, mítica. Asimismo, y de manera mucho más llamativa, la «madre tierra» es un ser divino (en el sentido grecolatino). Por otra parte, tampoco como madre tierra aparece siempre en la figura de Baubo sino por ejemplo como la reina Venus en el *Polífilo*[359], pero siempre cargada de destino. Las formas con frecuencia antiestéticas de la «madre tierra» corresponden a un prejuicio de lo inconsciente moderno femenino, que no existía en la Antigüedad. La naturaleza de inframundo de Hécate, muy vinculada a Deméter, y el destino de Perséfone apuntan a los lados oscuros del alma humana, aunque no en la medida del material moderno.

La «personalidad superior» es el ser humano total, el hombre tal y como es en realidad y no sólo como se lo parece a sí mismo. A la totalidad pertenece también el alma inconsciente, que tiene sus exigencias y necesidades vitales lo mismo que la consciencia. No qui-

siera interpretar lo inconsciente de modo personalista y afirmar, por ejemplo, que imágenes de la fantasía como las descritas más arriba son «realizaciones de deseos» de naturaleza reprimida. Esas imágenes nunca fueron antes conscientes, en cuanto tales, y por eso no pudieron ser reprimidas. Por mi parte, entiendo lo inconsciente como una psique impersonal común a todos los hombres, aunque se exprese a través de una consciencia personal. Aunque todo el mundo respira, la respiración no es un fenómeno que haya de interpretarse como personal. Las imágenes míticas pertenecen a la estructura de lo inconsciente y son patrimonio personal, por el que la mayoría de los hombres están poseídos, en lugar de poseerlos ellos. Pues en determinadas condiciones, imágenes como las descritas más arriba provocan trastornos y síntomas análogos, siendo entonces la misión de la terapia médica averiguar si esos impulsos de la personalidad consciente son integrables, y cómo y en qué medida, o si, por una deficiente orientación de la consciencia, han sido trasladados secundariamente de una potencialidad normal a una actualidad. En la práctica existen ambas posibilidades.

A la «personalidad superior» yo suelo llamarla «sí-mismo», con lo que trazo una clara línea de separación entre el *yo*, que como es sabido sólo llega hasta donde llega la consciencia, y la *personalidad total*, que incluye el elemento inconsciente, además del consciente. El yo, pues, se comporta con respecto al sí-mismo como una parte con respecto al todo. En ese sentido, el sí-mismo está supraordinado. Además, empíricamente el sí-mismo no es percibido como sujeto sino como objeto, debido a su elemento inconsciente que sólo puede llegar a la consciencia por vía indirecta, a través de la proyección. Mediante su elemento inconsciente, el sí-mismo está tan alejado de la consciencia que se manifiesta a través de figuras humanas sólo en una parte, mientras que la otra parte se expresa a través de símbolos objetivos, abstractos. Las figuras humanas son padre e hijo, madre e hija, rey y reina, dios y diosa. Símbolos teriomórficos son el dragón, la serpiente, el elefante, el león, el oso u otros animales grandes y fuertes, o, al contrario, la araña, el cangrejo, la mariposa, el escarabajo, los gusanos, etc. Símbolos vegetales son, por lo general, las flores (loto y rosa). Éstos forman la transición a

imágenes geométricas, como el círculo, la esfera, el cuadrado, la cuaternidad, el reloj, el firmamento, etc.[360]. El indefinido radio de acción de la parte inconsciente hace imposible que se pueda determinar y describir en su totalidad la personalidad humana. De ello se sigue que lo inconsciente completa la imagen con figuras vivas, que van desde el animal hasta la divinidad, como los dos extremos extrahumanos, y que además completa lo animal, hasta formar un microcosmos, adjuntando lo vegetal y lo anorgánico-abstracto. Estos complementos, por cierto, se encuentran con mucha frecuencia en los llamados atributos de las representaciones antropomórficas de los dioses.

Deméter y Core, madre e hija, completan una consciencia femenina hacia arriba y hacia abajo. Añaden lo más viejo y lo más joven, lo más fuerte y lo más débil, ampliando así la estrecha consciencia individual, íntimamente arraigada en el tiempo y en el espacio, hasta un barrunto de personalidad mayor, más amplia, que además tiene parte en el acontecer eterno. Es difícil imaginar que ese mito o ese misterio hayan sido inventados conscientemente con algún propósito, antes bien, según todas las apariencias, constituirían una involuntaria confesión de un previo condicionamiento psíquico, pero inconsciente. La psique existente antes de la consciencia (por ejemplo en la hija) por un lado participa de la psique materna, por otro es también como si alcanzara la psique de la hija. Por eso podría decirse que cada madre contiene dentro de sí a su hija, y cada hija a su madre; y que cada mujer se prolonga hacia atrás en la madre y hacia delante en la hija. De esa participación y de esa mezcla nace la inseguridad respecto a la localización temporal: como madre se vive antes, como hija, después. Viviendo conscientemente esas vinculaciones surge una sensación de que la vida se prolonga de generación en generación: un primer paso hacia la experiencia y la seguridad inmediatas de la suspensión del tiempo, lo que implica una sensación de *inmortalidad*. La vida individual se eleva al rango de tipo, incluso de arquetipo, del destino femenino. Así tiene lugar una apocatástasis de las vidas de los ancestros, que, con el individuo actual como puente, se prolongan en las generaciones futuras. Con tal experiencia, el individuo se inserta oportu-

namente en la vida de las generaciones, por lo que a la corriente de vida que fluirá a través del individuo se le apartan del camino todos los obstáculos innecesarios. Pero también el individuo es rescatado de su aislamiento y devuelto a su totalidad. Toda la actividad cultual en torno a los arquetipos tiene, en último término, esa finalidad y ese resultado.

El psicólogo ve perfectamente qué efectos catárticos y al mismo tiempo renovadores tenían que emanar del culto de Deméter hacia la psique femenina, y qué falta de higiene psíquica caracteriza a nuestra civilización, que ya no conoce vivencias tan saludables como aquellas emociones eleusinas.

Me doy cuenta de que no se trata sólo del profano en psicología: tampoco el psicólogo profesional ni el psiquiatra, y ni siquiera el psicoterapeuta, conocen el material arquetípico de sus pacientes si no han investigado específicamente esa parte de la fenomenología de lo inconsciente. Precisamente en el campo de observación de psiquiatras y psicoterapeutas se dan no pocas veces casos que se caracterizan por una abundante producción de símbolos arquetípicos[361]. Pero como el médico que observa al enfermo carece de los necesarios conocimientos históricos, no está en circunstancias de ver el paralelismo de sus observaciones con los logros de la historia del pensamiento y la civilización. A la inversa, un experto en mitología y en religiones comparadas no suele ser también psiquiatra y no sabe por tanto que sus mitologemas siguen siendo actuales y vivos: por ejemplo, en sueños y visiones, en la intimidad de vivencias personalísimas, interiores, que bajo ningún concepto se quiere poner a merced del afán investigador de la ciencia. El material arquetípico es por eso la gran incógnita, y se necesitan estudios y premisas especiales para poder reunir ese material.

No me parece superfluo dar algunos ejemplos de mi experiencia casuística, que muestran la presencia de imágenes arquetípicas en el sueño o en la fantasía. Cuando estoy ante el público, continuamente me enfrento con la dificultad de que esa ilustración con «unos cuantos ejemplos» se considera la cosa más fácil del mundo. La realidad, sin embargo, es que resulta casi imposible probar algo con unas palabras y unas imágenes separadas de todo contexto. Es-

to sólo es posible hacerlo hablando con un experto. Ninguna persona llegaría a averiguar lo que tiene que ver Perseo con la cabeza de la Gorgona si no conoce el mito. Lo mismo sucede con las imágenes individuales: necesitan un contexto que no es sólo mito sino también anamnesis individual. Pero tales vinculaciones son sin embargo de una extensión ilimitada. Cada serie de imágenes relativamente completa exigiría para ser presentada un libro de unas doscientas páginas. Mi análisis de la serie de fantasías de Miller puede dar una idea de ello[362]. Por eso, si intento dar ejemplos casuísticos, lo hago vacilando mucho. El material que utilizo proviene de personas en parte normales, en parte ligeramente neuróticas. Son en parte sueños, en parte visiones o sueños entremezclados con visiones. Esas «visiones» no son en absoluto alucinaciones o estados de éxtasis, sino imágenes visuales espontáneas o la llamada *imaginación activa*. Esto último es un método de introspección establecido por mí y que consiste en observar el fluir de imágenes interiores: se concentra la atención en una fantasía que deja gran impresión pero que no se entiende, o en una impresión visual espontánea, y se observan los cambios que tienen lugar en la imagen. Al hacerlo hay que eliminar, por supuesto, toda crítica y observar y anotar lo que pasa con absoluta objetividad. Es obvio que también hay que dejar de lado objeciones como la de que «es arbitrario» o «lo ha inventado uno mismo», ya que tienen su origen en el miedo de la consciencia del yo, que no permite que nadie, fuera de ella, mande en casa; con otras palabras: es la inhibición que va de la consciencia a lo inconsciente.

En esas condiciones se producen series de fantasías de larga duración y con frecuencia muy dramáticas. La ventaja de ese método es que saca a la luz en gran cantidad contenidos de lo inconsciente. Es posible servirse también, con ese mismo objeto, de actividades como pintar, dibujar y modelar. Las series visuales, cuando se vuelven dramáticas, pasan fácilmente al terreno auditivo-lingüístico, de lo que surgen entonces diálogos y similares. Eventualmente, en individuos algo patológicos y sobre todo en las no escasas esquizofrenias latentes, este método puede ser algo peligroso y por eso necesita control médico; pues se basa en una debilitación intencionada

de la consciencia y de su influencia, que limita o reprime lo inconsciente. La finalidad del método es, lógicamente, ante todo terapéutica; pero en segundo lugar, el método proporciona también un abundante material empírico. De ese material están sacados algunos de nuestros ejemplos. Se distinguen del sueño sólo por su mejor forma, que proviene de que los contenidos no son recibidos por una consciencia que sueña, sino que vela. Los ejemplos provienen de mujeres de mediana edad.

1. Caso X[363]
(Impresiones visuales espontáneas)

1. «*Vi un pájaro blanco con las alas desplegadas. Bajó hacia una figura femenina, sentada y vestida de azul, que parecía una estatua antigua. El pájaro se posó en su mano. La mujer tenía un grano de trigo en la mano. Él lo cogió con el pico y volvió a elevarse al cielo.*»

X pintó además la escena: en un asiento de mármol blanco se encuentra una figura, arcaica y sencilla, de «madre» vestida de azul. (La maternidad está subrayada por los abultados pechos.)

2. *Un toro levanta a un niño de la tierra y lo lleva a una estatua antigua de mujer. Aparece una joven desnuda y coronada de flores cabalgando sobre un toro blanco. Toma al niño y lo arroja por los aires como una pelota y luego lo recoge. El toro blanco lleva a los dos a un templo. Allí, la joven coloca al niño en el suelo, etc.* (sigue una consagración).

En esta escena aparece la joven más o menos en figura de Europa. (Aquí se ha utilizado cierta cultura escolar.) La desnudez y la corona de flores remiten a desenfreno dionisíaco. El juego de pelota con el niño es un motivo del acontecer ritual esotérico, que siempre está relacionado con el «sacrificio del niño». (Cfr. a este respecto los homicidios rituales de que acusaban los paganos a los cristianos y los cristianos a gnósticos y judíos; además, los sacrificios de niños entre los fenicios, los rumores sobre misas negras, etc., y asimismo el «juego de pelota en la iglesia»[364].)

3. «*Vi un cerdo de oro sobre un pedestal. Seres medio animales bailaban en corro a su alrededor. Nos apresuramos a excavar un gran agujero en el*

suelo. Yo metí la mano dentro y encontré agua. Entonces apareció un hombre en un vehículo de oro. Saltó dentro del agujero, donde (como si bailara) se balanceó de un lado a otro... Yo me balanceé también al mismo ritmo que él. Entonces saltó de pronto fuera del agujero, me violó y me dejó preñada.»

X es idéntica a la joven que también aparece varias veces como chico joven. Ese joven es una figura del *animus*, que encarna lo masculino de la mujer. Las jóvenes y los jóvenes forman una sicigia o *coniunctio* que simboliza la esencia de la totalidad (por ejemplo en el hermafrodita de Platón, que después, en la filosofía alquímica, se convirtió en símbolo de la totalidad perfecta). Parece que X también baila, de ahí el «nos apresuramos». El paralelismo con los motivos puestos de relieve por Kerényi me parece notable.

4. *«Vi un hermoso joven con címbalos de oro, bailando y saltando con alegría y alborozo... Finalmente cayó por tierra y enterró su rostro entre las flores. Luego se hundió en el regazo de una madre viejísima. Al cabo de un rato se levantó y se lanzó de un salto al agua, donde se hundía y volvía a salir como un delfín... Vi que su cabello era de oro. Entonces saltamos ambos al mismo tiempo, cogidos de la mano. Así llegamos a un barranco...» Al atravesar el barranco, el joven cae al vacío. X está sola y llega a un río, donde la espera un caballito de mar blanco con una barca de oro.*

En esta escena X es el joven, por eso éste desaparece después, y ella es la única heroína de la historia. Aquí es la hija de la madre, el delfín, el joven perdido en el barranco y la novia que por lo visto espera Posidón. Los curiosos entrecruzamientos y desplazamientos de los motivos en estos materiales individuales son más o menos los mismos que en las variantes mitológicas. El joven en el regazo de la madre le pareció a X tan llamativo que dibujó la escena. Es la misma figura que en 1. Solamente, no es el grano de trigo sino el cuerpo del joven que yace totalmente desfallecido en el regazo de la gigantesca madre.

5. *Sigue ahora el sacrificio de una oveja en el que se juega también a la pelota con la víctima. Los participantes se embadurnan con la sangre de la víctima. Sigue después un baño en la sangre caliente. X se transforma así en una planta.*

6. *Después X llega a la cueva de una serpiente, donde las serpientes se le enroscan en el cuerpo.*

7. *Bajo el mar duerme en una cueva de serpientes una mujer divina. (En la representación gráfica es mucho más grande que las otras.) Lleva una túnica de color rojo sangre, que envuelve sólo la mitad inferior del cuerpo. Tiene la piel morena, los labios de un rojo intenso y parece ser de gran fuerza física. Besa a X, que por lo visto está en el papel de la joven, y se la entrega como regalo a los numerosos hombres allí presentes, etcétera.*

Esta diosa ctónica es la típica «madre tierra», que aparece en tantas fantasías modernas.

8. *Cuando X salió otra vez de lo hondo a la luz, tuvo la vivencia de una especie de iluminación: en torno a su cabeza vibraban unas llamas blancas, mientras que ella caminaba por ondulantes campos de trigo.*

Con esta escena concluía el episodio de la madre. Aunque no se repite en absoluto ningún mito conocido, aparecen motivos y series de motivos conocidos por la mitología. Esas imágenes se presentan espontáneamente y no se basan en conocimientos conscientes, cualesquiera que sean. Yo también he aplicado en mí mismo durante mucho tiempo el método de la imaginación activa y he observado al hacerlo numerosos símbolos y series de símbolos que a menudo no pude encontrar hasta años después en textos que no conocía antes. Lo mismo pasa con los sueños. Hace unos años soñé, por ejemplo: *«Yo llevaba tiempo subiendo trabajosamente una montaña. Cuando creía haber alcanzado la cima, descubrí que estaba al borde de una meseta. A lo lejos se elevaba la cresta de una montaña, que era la verdadera altura. Cayó la noche y vi que por aquella ladera oscura bajaba un arroyo de luz brillante y metálico y que dos caminos conducían culebreando hasta la cima, uno por la izquierda, otro por la derecha. En la cima, a la derecha, había un hotel. Abajo, el arroyo fluía hacia la izquierda, y un puente llevaba al otro lado».*

No mucho después, encontré en un oscuro tratado de alquimia la siguiente «alegoría»: en su *Speculativa philosophia*[365], el médico de Fráncfort Gerard Dorn, que vivió en la segunda mitad del siglo XVI, describe la *Mundi peregrinatio, quam erroris viam appellamus,* por un lado, y la *Via veritatis,* por otro. Sobre la primera vía dice el autor:

El género humano, al que le es innato resistir a Dios, no desiste de buscar medios por los que por propia iniciativa evite los lazos que se puso a sí

mismo, sin pedir auxilio al único del cual depende todo don de misericordia. Así sucedió que a la izquierda del camino se construyó una enorme fábrica... Esa casa está presidida por el trabajo <etc.>. Una vez que han conseguido esto, dejan de trabajar y se dirigen a la segunda región del mundo: pasando por el puente de la debilidad... Pero como el buen Dios quiere hacerles volver, permite que los dominen sus debilidades; como después buscan remedio por sí mismos <¡trabajo!>, como antes, confluyen todos en el inmenso hospital construido también a la izquierda, y en el cual preside la medicina. Allí hay una copiosa cantidad de boticarios, cirujanos y médicos[366].

Del camino de la verdad, del «buen» camino, dice el autor:

Llegaréis al campamento de la sabiduría, donde seréis recibidos y confortados con alimentos mucho más efectivos que antes[367].

También está allí el arroyo:

Un río de agua viva, que fluye de la cima del monte gracias a un admirable artificio. (La verdad, de cuya fuente saltan las aguas[368].)

Una diferencia fundamental con mi fantasía consiste en que –aparte de la distinta posición del hotel– el río de la Sabiduría se encuentra a la derecha, y no –como en mi sueño– en el centro de la escena.

En el caso de mi sueño no se trata de ningún «mito» conocido sino de una serie de representaciones que fácilmente habrían sido consideradas «individuales», es decir, únicas. Pero un análisis detallado pudo probar sin dificultad que se trataba de una imagen arquetípica reproducible otra vez en cualquier siglo y en cualquier lugar. Pero tengo que confesar que la naturaleza arquetípica de ese sueño no se me hizo patente hasta que leí a Dorn. Como es natural, tales hechos y otros similares no los he observado sólo en mí sino a menudo también en mis pacientes. Pero como muestra este ejemplo, hace falta poner especial atención, si no se quiere que se le escapen a uno tales paralelismos.

La imagen grecorromana de la madre no se agota con la figura

de Deméter. También se manifiesta a través de Cibeles-Ártemis. El caso siguiente apunta en esa dirección.

2. Caso Y (Sueños)

1. *«Camino por una gran cadena montañosa, el camino es solitario, agreste y difícil. De pronto baja del cielo una mujer para acompañarme y ayudarme. Es toda ella luminosa, de cabellos claros y ojos brillantes. De vez en cuando desaparece. Después de haber caminado algún tiempo solo, noto que he dejado mi bastón en algún sitio y tengo que darme la vuelta para ir a buscarlo. Al hacerlo tengo que pasar junto a un monstruo horrible, un oso gigantesco. Ya la primera vez que atravesé aquel trecho tuve que pasar a su lado, pero entonces me ayudó la mujer celestial. Pero justo cuando paso junto al animal y éste quiere lanzarse contra mí, está ella otra vez a mi lado y, al verla, el oso se calma y se echa otra vez al suelo y nos deja pasar. Luego, la mujer celestial desaparece otra vez.»*

Aquí se trata de una diosa maternal y bondadosa que tiene relaciones con osos, de una especie de Diana, o de la Dea Artio galorromana. La mujer celestial es el aspecto positivo, el oso, el aspecto negativo de la «personalidad superior», que completan a los hombres conscientes, por arriba hacia lo celestial, por abajo hacia lo animal.

2. *«Entramos por una gran puerta en un recinto parecido a una torre, y allí subimos por una larga escalera. En uno de los peldaños más altos leo una inscripción que dice más o menos: "Vis ut sis" [Quieres que seas]. La escalera acaba en un templo, situado en la cima de un monte lleno de arboleda y por lo demás inaccesible. Es el santuario de Ursanna, la diosa de los osos y al mismo tiempo la madre de Dios. El templo está construido en piedra roja. Tienen lugar allí sacrificios cruentos. En torno al altar hay animales. Para poder entrar en el templo hay que transformarse en animal, en un animal del bosque. El templo tiene forma de cruz de brazos iguales, con un espacio redondo y sin techo en el centro, de forma que se ve directamente el cielo y la constelación de las osas. En el altar situado en el centro del espacio abierto está el cáliz del sol, que constantemente despide humo o vapor. También hay allí una imagen enorme de la divinidad, pero no es claramente vi-*

sible. Los adoradores transformados en animales –entre los que me cuento yo– tienen que tocar con su pie el pie de la imagen de la divinidad, a lo que la imagen les hace un signo o pronuncia un oráculo como "Vis ut sis".»

En este sueño la diosa-oso aparece claramente, aunque su estatua no es «claramente visible». La relación con el sí-mismo, con la personalidad superior, no sólo se ve por el oráculo *vis ut sis*, sino también por la cuaternidad y por el espacio redondo central del templo. La relación con las estrellas ha simbolizado siempre la propia «eternidad». El alma proviene «de las estrellas» y regresa otra vez a la región estelar. Una relación de la «Ursanna» con la luna está insinuada a través del «cáliz de la luna».

La diosa luna aparece también en sueños infantiles: entre el séptimo y el décimo año de vida, una joven que se crió en circunstancias psíquicas muy difíciles soñó muchas veces el mismo sueño: *Abajo, en el embarcadero, la está esperando junto al agua la mujer-luna para llevársela a su isla.* Desgraciadamente no podía recordar lo que allí sucedía, pero era tan hermoso que muchas veces rezaba para tener otra vez ese sueño. Aunque es obvio que las dos soñantes no son idénticas, el motivo de la isla se da también en el sueño anterior en forma de «cima del monte inaccesible».

Treinta años después la mujer que había soñado con la mujer-luna tuvo una fantasía dramática:

«Yo subía por un monte muy escarpado y oscuro. Arriba había un castillo coronado por una cúpula. Entré y subí (por la izquierda) por una escalera retorcida. Cuando llegué arriba (a la habitación de la cúpula) me encontré en presencia de una mujer que llevaba un tocado consistente en cuernos de vaca. Yo la reconocí al momento como la mujer-luna de mis sueños infantiles. Por orden de la mujer-luna miro hacia la derecha y veo un sol de una claridad cegadora, al otro lado de un precipicio. Por encima de ese precipicio había un puente estrecho y transparente que yo piso con la conciencia de que de ninguna manera debo mirar hacia abajo, al abismo. Me sobreviene un miedo pavoroso, y vacilo. Barrunto traición, pero paso al otro lado y me presento ante el sol. El sol me dice: Si te puedes acercar a mí nueve veces sin quemarte, todo acabará bien. Pero yo tengo cada vez más miedo y al final acabo mirando hacia abajo, entonces veo un tentáculo negro como de un octópodo que baja del sol hacia mí y me está buscando para agarrar-

me. Aterrorizada caigo al abismo. Pero en lugar de estrellarme, estoy en los brazos de la madre tierra. Cuando quiero mirarla a la cara, se transforma en barro y estoy tumbada en la tierra».

Es notable que esa fantasía coincida al principio con nuestro sueño. La mujer-luna de arriba está claramente separada de la madre-tierra de abajo. Aquélla induce a la soñante a la aventura del sol, al parecer no desprovista de peligro; ésta en cambio la acoge protectoramente en los maternales brazos. Por eso, la soñante parece estar en el papel de Core.

Volvemos de nuevo a nuestra serie de sueños:

3. *Y ve en el sueño dos cuadros, pintados por el pintor nórdico Hermann Christian Lund.*

a) *«Uno de ellos representa el cuarto de estar de una familia campesina nórdica. En él se pasean muchachas jóvenes vestidas con los multicolores trajes regionales y cogidas del brazo (es decir, todas en una fila). La del medio de la fila es más baja que las otras y tiene además una chepa y vuelve la cabeza hacia atrás. Eso, junto con una extraña mirada, le da un cierto aire de bruja.»*

b) *«El segundo cuadro representa un dragón monstruoso que alarga el cuello por todo el cuadro y sobre todo en dirección a una muchacha que está en su poder y que no puede hacer ningún movimiento, porque en cuanto se mueve, se mueve también el dragón, que puede aumentar o reducir a voluntad el propio cuerpo, y cuando la joven quiere marcharse, estira sin más el cuello, de forma que llega más allá de la muchacha, y la vuelve a coger. Lo curioso es que la joven no tenía rostro; en cualquier caso, yo no podía verlo.»*

Se trata de un pintor inventado por el sueño. El *animus* aparece con frecuencia como pintor o como alguien que tiene un proyector, o es operador de cine o dueño de una galería de pintura, lo que alude al *animus* en su función de mediador entre lo consciente y lo inconsciente: lo inconsciente contiene imágenes que se manifiestan por mediación del *animus*, bien como imágenes de la fantasía o inconscientemente como vida negociada y vivida. De la proyección del *animus* surgen relaciones fantásticas de amor y de odio a «héroes» o *demones*. Víctimas preferidas son tenores, artistas, estrellas de cine, deportistas famosos, etc. La joven está caracterizada en la primera escena como «demónica», con joroba y una mirada extraña,

«por encima del hombro». (Por eso los hombres primitivos suelen llevar en la nuca amuletos contra el mal de ojo, porque en la espalda, donde uno no ve, está el punto vulnerable.)

En la segunda escena la «joven» aparece como víctima inocente de un monstruo. Así como en la primera existe una relación de identidad entre la mujer celestial y el oso, así también la hay aquí entre la doncella y el dragón, lo que en la vida práctica muchas veces es más que un chiste malo. Aquí también se trata de la prolongación de la personalidad consciente, a saber, por un lado mediante el desvalimiento de la víctima, por otro mediante el peligro que emana del mal de ojo de una corcovada y del poder de un dragón.

4. En parte, sueño, en parte, imaginación visual: *«Un mago hace una exhibición de sus artes mágicas ante un príncipe indio. De debajo de un paño saca a una hermosa joven. Es una bailarina, que o bien se puede transformar de verdad o en cualquier caso cautiva a los que la rodean mediante una perfecta ilusión. Durante el baile se transforma con la música en un ruidoso enjambre de abejas. Luego se convierte en un leopardo, luego en el chorro de agua de la fuente, después en un pólipo del mar, que acaba de agarrar a un joven pescador de perlas. Además, una y otra vez, en el momento dramático, toma figura humana. Aparece como pollina que lleva dos cestos de maravillosas frutas. Luego se convierte en multicolor pavo real. El príncipe está fuera de sí de entusiasmo y le pide que se acerque a él. Pero ella sigue bailando, ahora desnuda, y hasta se arranca del cuerpo la piel, y finalmente cae al suelo como puro esqueleto. Éste es enterrado, pero por la noche crece un lirio de la tumba y de su cáliz sale la mujer de blanco, que lentamente asciende al cielo».*

Esta escena describe la transformación de la ilusionista (como una capacidad especialmente femenina) hasta que se convierte en personalidad transfigurada. Esa fantasía no ha sido inventada como alegoría, sino que consta en parte de un sueño, en parte de imágenes espontáneas de la fantasía.

5. *«Estoy en una iglesia de piedra arenisca gris. El ábside está a un nivel algo más alto. Allí (junto al Santísimo) hay una joven vestida de rojo, colgada de la cruz de piedra de la tracería de la ventana. (¿Suicidio tal vez?)»*

Ese mismo papel que tiene en el caso anterior el sacrificio del niño o de la oveja le corresponde aquí al sacrificio de la joven que es-

tá colgada del «árbol de la cruz». De ello forma parte también la muerte de la bailarina, porque esas figuras de muchachas jóvenes siempre están destinadas a morir, ya que su dominio absoluto de la psique femenina impide el proceso de individuación, es decir, la maduración de la personalidad. Pues la muchacha corresponde al *anima* del hombre y se sirve de ella para alcanzar sus objetivos naturales, desempeñando en ello la ilusión el papel más relevante que imaginarse pueda. Pero mientras una mujer se dé por satisfecha con ser *femme à homme*, no tiene individualidad femenina. Está hueca y sólo es opalescente, un receptáculo muy adecuado para las proyecciones masculinas. Pero la mujer como personalidad es otra cuestión: aquí ya no sirven de nada las ilusiones. Por tanto, cuando se plantea el tema de la personalidad, penosa tarea que suele corresponder a la segunda mitad de la vida, entonces también se derrumba la forma infantil del sí-mismo.

Sólo me queda presentar la figura de Core que se observa también en el hombre, el *anima*. Como la totalidad del hombre, en la medida en que éste no es homosexual por constitución, sólo puede ser una personalidad masculina, la figura femenina del *anima* no puede ser subsumida en el hombre bajo el tipo de la personalidad superior, sino que necesita una valoración y posición distinta de ésta. En los productos de la actividad inconsciente, el *anima* aparece asimismo en la figura de la doncella y de la madre, por lo que la interpretación personalista la reduce siempre a la madre personal o a una persona correspondiente. En tal operación se pierde, naturalmente, el sentido propio de la figura, como sucede en general con todas esas interpretaciones empequeñecedoras, ya sea en el terreno de la psicología de lo inconsciente o en el de la mitología. Los numerosos intentos que se han hecho en este último terreno para dar a las figuras de los dioses y de los héroes una interpretación solar, lunar, astral o meteorológica no aportan nada esencial para su comprensión; al contrario, desplazan el sentido a una vía equivocada. Así pues, cuando en sueños o en otras imágenes espontáneas aparece una figura de mujer cuya significación oscila entre los extremos de diosa y de ramera, es aconsejable dejarle a esa figura su autonomía y no reducirla arbitrariamente a algo conocido. Si lo incons-

ciente la presenta como «desconocida», tal atributo no debería ser eliminado violentamente para que resulte una interpretación «sensata». El *anima* es una figura bipolar como la «personalidad superior» y por eso puede aparecer a veces como negativa y a veces como positiva; a veces vieja, a veces joven; a veces madre, a veces muchacha joven; a veces hada buena, a veces bruja; a veces santa, a veces ramera. Además de esa ambivalencia, el *anima* tiene relaciones «ocultas» con «secretos», con el mundo oscuro en general, y por eso adquiere a veces un tinte religioso. Si aparece con cierta claridad, tiene siempre una extraña relación con el *tiempo*: casi siempre es, de manera aproximativa o completa, inmortal, por estar fuera del tiempo. Los escritores que han tratado de conformar poéticamente esta figura no han dejado de hacer notar esa extraña relación del *anima* con el tiempo. Menciono las clásicas exposiciones en Rider Haggard, *She* y *The Return of She*, Pierre Benoît, *L'Atlantide*, y sobre todo la novela de un joven autor americano, William M. Sloane, *To Walk the Night*. En todos esos relatos el *anima* está fuera del tiempo que nosotros conocemos, por eso es viejísima o un ser que pertenece a otro orden de cosas.

Como entre nosotros los tipos de lo inconsciente ya no se expresan, o sólo parcialmente, a través de figuras que pertenecen a la fe religiosa, recaen en la inconsciencia y así en la proyección inconsciente sobre personalidades humanas más o menos adecuadas. Al muchacho joven se le aparece una determinada forma de *anima* en la madre, dándole a ésta el brillo del poder y de la superioridad o un aura demónica de fascinación posiblemente aún mayor. Debido a la ambivalencia, la proyección puede ser, sin embargo, de naturaleza totalmente negativa. Una gran parte del miedo que inspira a los hombres el sexo femenino proviene de la proyección de la imagen del *anima*. Un hombre infantil suele tener una figura de *anima* maternal; uno maduro, en cambio, una figura femenina más joven. Pero el «demasiado viejo» está compensado por una muchacha muy joven, incluso por una niña.

3. Caso Z

La figura del *anima* también tiene vinculaciones con animales que simbolizan sus atributos. Así, puede aparecer como serpiente, tigre o pájaro. A título de ejemplo citaré una serie de sueños que contienen tales transformaciones[369].

1. *Un pájaro blanco se posa sobre una mesa. De pronto se transforma en una niña rubia de unos siete años, y de manera igualmente súbita se convierte otra vez en pájaro que, sin embargo, habla con voz humana.*

2. *En una casa subterránea, en realidad en el inframundo, un mago y profeta viejísimo vive con una «hija», que no es su hija verdadera. Es bailarina, una persona muy frívola, pero que se ha quedado ciega y busca curación.*

3. *Una casa solitaria en el bosque, en la que vive un viejo científico. De pronto aparece su hija, una especie de fantasma, y se queja de que la gente la considere siempre pura fantasía.*

4. *En la fachada de una iglesia hay una estatua gótica de la Virgen, pero que está viva y es la «mujer desconocida pero conocida». En los brazos no lleva al Niño sino algo que parece una lengua de fuego o una serpiente o un dragón.*

5. *En una capilla oscura está arrodillada una «condesa» vestida de negro. Su vestido está recamado de valiosas perlas. Es pelirroja e inquietante. Además está rodeada de espectros.*

6. *Una serpiente hembra es cariñosa e insinuante, habla con voz humana. Sólo «por casualidad» tiene figura de serpiente.*

7. *Un pájaro habla con la misma voz, pero resulta útil porque trata de salvar al soñante de una situación peligrosa.*

8. *La desconocida, lo mismo que el soñante, está sentada sobre la punta de la torre de una iglesia y, por encima del abismo, lo mira fijamente y de modo inquietante.*

9. *La desconocida aparece de pronto, como una vieja encargada de la limpieza, en un urinario subterráneo que está a quince grados bajo cero.*

10. *Ella sale de casa, como* petite bourgeoise, *con una amiga, y en su lugar está de pronto, más grande que al natural, una diosa parecida a Atenea, vestida con una túnica azul.*

11. *Aparece en una iglesia en el lugar del desaparecido altar, asimismo más grande que al natural, pero con el rostro velado.*

En todos esos sueños[370] aparece un ser desconocido del sexo femenino, cuyas cualidades no aluden a ninguna mujer conocida del soñante. La desconocida viene caracterizada como tal por el propio sueño y muestra su extraña naturaleza mediante su capacidad de transformarse y además por su paradójica ambivalencia. Es cambiante en todos los matices, que van desde lo más bajo a lo más elevado.

El sueño n.º 1 caracteriza al *anima* como ser natural, élfico, es decir, humano sólo hasta cierto punto. Lo mismo podría ser un pájaro, o sea, pertenecer del todo a la naturaleza y desaparecer (hacerse inconsciente) otra vez del ámbito humano (la consciencia).

El sueño n.º 2 presenta a la desconocida como figura mítica del más allá (es decir, de lo inconsciente). Es *soror* o *filia mystica* de un hierofante o «filósofo», formando un evidente paralelo con las sicigias místicas que encontramos en las figuras de Simón Mago y Helena, de Zósimo y Teosebia, de Comario y Cleopatra, etc. La figura de nuestro sueño encaja muy bien con Helena. Una exposición excelente de la psicología del *anima* en figura de mujer se encuentra en Erskine, *Helen of Troy*.

El sueño n.º 3 ofrece el mismo tema, pero a un nivel más bien de cuento popular. Aquí el *anima* está caracterizada como una especie de espectro.

El sueño n.º 4 lleva el *anima* a las proximidades de la Madre de Dios. Pero el hijo alude a la especulación mística sobre la serpiente redentora y la naturaleza ígnea del salvador.

En el sueño n.º 5 el *anima* es, a un nivel novelesco, la mujer «distinguida», fascinante, que sin embargo tiene relación con espíritus.

En los sueños n.º 6 y 7 aparecen variantes teriomórficas de la figura. El soñante no tiene dificultad en identificarla, por la voz y por el contenido de lo que dice. El *anima* ha tomado «casualmente» figura de serpiente, lo mismo que en el sueño n.º 1 pasa con toda facilidad de figura humana a pájaro. Como serpiente aparece en un papel negativo, como pájaro, por el contrario, en un papel positivo.

El sueño n.º 8 ofrece una confrontación del soñante con el *anima*. Tiene lugar en lo alto, por encima de la tierra (es decir, de la

realidad humana). Por lo visto se trata aquí de una peligrosa fascinación que emana del *anima.*

El sueño n.º 9 constituye una caída en picado del *anima* a una posición totalmente «subordinada», en la que se ha disipado el último resto de fascinación y sólo queda una compasión humana.

El sueño n.º 10 muestra la paradójica naturaleza doble del *anima,* por un lado la más banal mediocridad, por otro divinidad olímpica.

El sueño n.º 11 sitúa al *anima* otra vez en la iglesia cristiana, pero no como icono sino como el propio altar. El altar es el lugar del sacrificio, y al mismo tiempo el receptáculo de las reliquias guardadas en la consagración.

Para clarificar, aunque sólo sea en pequeña medida, todas las relaciones, someramente bosquejadas, de la figura del *anima,* haría falta un amplio análisis detallado, que aquí sin embargo no estaría indicado, puesto que, como ya se ha dicho, para interpretar la figura de la Core sólo se puede tener en cuenta al *anima* indirectamente. Yo he presentado esta serie de sueños con la sola finalidad de que el lector tenga una impresión del material empírico en que se basa la idea del *anima*[371]. De tales series y de otras semejantes resulta una idea general de ese factor que tiene un papel tan preponderante en la psique masculina y que una ingenua hipótesis siempre identifica con ciertas mujeres, para adornar a éstas con todas las ilusiones en que tanto abunda el eros masculino.

Está bien claro que el *anima* del hombre encontró en el culto de Deméter motivo de proyección. La Core destinada al mundo subterráneo, la madre de doble rostro y las relaciones de ambas con aspectos teriomorfos le ofrecieron al *anima* suficiente posibilidad de reflejarse, en múltiples facetas y de manera ambigua, en el culto eleusino o, mejor, de experimentarse allí a sí misma y con su naturaleza del más allá satisfacer tan plenamente al misto que éste salió beneficiado de manera duradera. Para el hombre, las vivencias del *anima* son siempre de importancia enorme y permanente.

El mito de Deméter-Core es demasiado femenino para haber salido de la proyección del *anima.* Aunque el *anima* pueda vivirse a sí misma en el culto de Deméter-Core, ella es de un género muy distinto. Es, en el más alto grado, *femme à homme,* mientras que Demé-

ter-Core representa la esfera de vivencias madre-hija, que es ajena al hombre y hasta lo excluye. La psicología del culto de Deméter lleva efectivamente todos los rasgos de un orden social matriarcal, en el que el hombre es un factor imprescindible pero, por lo demás, perturbador.

Epílogo
A propósito del milagro de Eleusis
Karl Kerényi

Al mismo tiempo que en este libro aparecen las investigaciones sobre la complejidad de la figura de la Core, algunos notables eruditos se han esforzado para hacer más accesibles los misterios eleusinos para el hombre moderno; esfuerzos sobre los que sólo ahora, con posterioridad, alcanzaríamos a tomar posición. Aunque no lo haríamos para contestar preguntas individuales, algo que en este libro hemos evitado con deliberada intención y de lo que tampoco vamos a ocuparnos aquí. Solamente en un punto parece necesaria la toma de posición: allí donde los resultados de mis estudios ya casi habían sido alcanzados y, sin embargo, quien casi lo había logrado no dio el último y decisivo paso. Hoy en día creo poder justificar este último paso –el paso que conduce a la identidad radical de la madre y la hija– mediante un documento antiguo. Y también quisiera justificar por qué soy incapaz de contribuir a dar ese otro paso –el que conduce al milagro, en lugar de conducir al «conocimiento sin palabras»–. Hacerlo me parece tanto más necesario cuando quien desaprovechó aquel paso decisivo y osó dar este otro hacia el milagro (en el *Eranos-Jahrbuch* de 1939, a propósito de «Der Sinn der eleusinischen Mysterien», Zúrich 1940) es un hombre como Walter F. Otto.

¿Sobre qué se fundamenta la intuición de la identidad radical de Deméter y Perséfone? Sobre una realidad psíquica y sobre la tradición que atestigua la existencia de esta realidad psíquica en la Antigüedad. El fundamento verdadero de esa realidad ha quedado ilustrado desde el lado psicológico por el profesor Jung. Seguramente no lo ha dicho todo sobre esta cuestión, pero sí lo suficiente para demostrar que la investigación, cuando parte de «ideas» mitológicas, no se mueve en una «corriente especulativa». La tradición antigua ha sido decisiva y desde luego lo sigue siendo. Es la que demuestra primero de forma indirecta esta identidad radical.

La confesión de un iniciado significaría un testimonio directo de dicha identidad. En lugar de estas confesiones, en Eleusis encontramos monumentos para el culto que demuestran cómo los iniciados veneraban a dos divinidades: la madre y la hija. Por otro lado, esas dos divinidades forman una unidad cuyas cualidades esenciales y únicas obligan a reflexionar. Nadie había explicado precisamente este punto con tanta agudeza como Otto: «¿Cómo llega Deméter a tener esa hija?», se pregunta. «¿Cuál es, a fin de cuentas, el significado de tan estrecha relación con una hija?» Al compararlo con las relaciones que unen a otras doncellas divinas con sus padres, no encuentra ninguna que sea tan intensa. «Incluso Atenea, surgida de la cabeza de Zeus, no está tan filialmente unida al padre como Perséfone lo está con su madre.» La intensidad de su amor recuerda bastante más a ciertas parejas de amantes divinos, como Afrodita y Adonis, Cibeles y Atis, Ishtar y Tamuz, Isis y Osiris. También aquí, Otto subraya con tanta más insistencia la diferencia:

> Deméter llora a una hija, y en ella a un ser con el que está esencialmente emparentada y que aparece como su sosias rejuvenecido. Esa relación es de un tipo muy diferente a cualquier otra de aquellas relaciones. Así, a pesar de los aparentes paralelismos, en el fondo tiene una apariencia singular y merecedora de una explicación muy especial.

A esto sólo debemos añadirle todavía una cosa más: así como las otras grandes diosas pierden y reencuentran siempre al único ser amado –Afrodita siempre a Adonis, Ishtar siempre a Tamuz, etc.–, también resulta impensable que Deméter tuviera otra hija que le fuera tan querida como aquella a quien sobre todo llamaban «la Core».

De esa forma llegamos al menos hasta un testimonio indirecto: al mitologema arcádico de Deméter y su hija. Otto contempla constantemente los relatos arcádicos junto a los de Eleusis y se acerca mucho al conocimiento de una identidad radical. Los mitologemas así contados jamás son el misterio mismo; ni tampoco los de Arcadia y de Eleusis encierran nunca el secreto en sí mismos. En Arcadia los personajes del drama divino (en relación con los relatos novelados griego-tardíos, y también podríamos hablar de una «novela

divina») son los mismos de Eleusis, y lo mismo ocurre con las peripecias del drama que van desde la cólera y el luto hasta el apaciguamiento y la felicidad. Sólo los nombres, en parte, suenan distintos, y la madre sufre en Arcadia la misma suerte de la hija en Eleusis. Aquí, en este punto decisivo, vamos a insistir algo más de lo que hemos hecho en el estudio sobre la Core.

Pausanias ordena los hechos para los no-iniciados mediante el viejo método de la sistematización racional de los mitos, de manera que «al principio» (es decir, en la versión de Eleusis), es la hija de Deméter, «luego» (es decir, en el relato arcádico), es Deméter misma quien sufre una violación y se convierte en madre: en la descripción del santuario de Despoina en Licosura habla explícitamente de una segunda hija de Deméter. Despoina se llamaría esa hija de Posidón, así como la otra, la de Zeus, sería comúnmente denominada Core, aunque Homero y Panfo lo harían con el particular nombre de Perséfone. El nombre propio correspondiente a Despoina no podía ser revelado a los no-iniciados. Cuando, en el mismo contexto, habla de la tríada de diosas representadas en Licosura: Deméter, Despoina y Ártemis Hegemon, en esta tercera también reconoce a una hija de Deméter, aunque sólo puede determinarlo por ser una gran autoridad en la materia. Cita a Esquilo, que a su vez lo habría aprendido de los egipcios ([Pausanias] VIII, 37). Con ello, por consiguiente, no revela nada sobre sus conocimientos de los misterios. (Esquilo, el gran «narrador de mitos», ciertamente conocía lo más secreto.) También ocurre que, a pesar de todo, sin pretenderlo ni quererlo en absoluto, nos brinda una visión más profunda de la naturaleza de la unión de Ártemis con Deméter. Esto es lo que hace Pausanias, pues, cuando nos habla del ciervo favorito de la Despoina, o sea de un animal que normalmente está consagrado a Ártemis (VIII 10, 10).

La tríada de Licosura –complementada en tétrada por la figura enigmática de un hombre, del Titán Ánito– está constituida por figuras separadas que también indican una unidad original y, en consecuencia, confirman la disposición de las ideas que conducen al conocimiento de esta unidad. Para Pausanias no puede existir ninguna duda de que la Despoina y la Core eran diferentes, aunque no

del mismo modo que la Despoina y Ártemis. La tríada arcádica, Deméter, Despoina y Ártemis, la conductora con la antorcha y dos serpientes en la mano, corresponde exactamente a la tríada de Eleusis del himno homérico: Deméter, Core, Hécate. En los dos casos, la hija está sentada en medio, y en ambos casos se trata, para todos los griegos, de una sola hija. Por tal razón, Pausanias, al referir el mitologema de Telpusa, sólo habla de *una* cólera de Deméter y de *un* motivo para dicha cólera: la violencia cometida por el dios sombrío de Arcadia, Posidón. Si ahora separamos el rapto de Perséfone y lo concebimos como otro motivo para la cólera, una de las dos variantes se convierte en algo añadido y el Todo se presenta como un acomodamiento posterior.

Otto no se mueve de ese estado secundario de la tradición, a pesar de su apreciación del mitologema arcádico. Y con ello la tradición hubiera estado a favor suyo, al menos en su forma literal, a no ser porque una confesión hizo su aparición; una confesión que sólo podíamos desear. Se trata de una inscripción en un lugar un poco alejado, pero todavía datada en la época de los misterios eleusinos. La encontraron en Delos, en el recinto consagrado a las divinidades egipcias (publicado por Roussel, *Les cultes égyptiens à Délos,* página 199, n.º 206). Los esfuerzos para encontrarle un sentido egipcio al contenido de aquella inscripción fueron vanos. Deméter siempre se siente en su casa en una isla griega y ella es quien también atrae hasta Eleusis los monumentos del culto de Isis. Y también sucedía lo contrario: allí donde Isis ya era venerada, al griego le gustaba recordar a la santa madre de Eleusis. Incluso se llegó a equiparar a las dos divinidades. Pero la siguiente dedicatoria sólo es válida para la diosa griega:

Δήμητρος
'Ελευσινίας
καὶ κόρης
καὶ γυναικός

Sólo la Δ del principio falta en toda la inscripción. Por lo demás, dice con claridad y sin ninguna necesidad de ser completada, que la

Deméter de Eleusis era simultáneamente una Core y una mujer madura (en latín, *matrona*).

La verdad, si en Eleusis tal verdad era revelada a los iniciados a través de las imágenes, de los signos o de las palabras, debería ser algo absolutamente nuevo, asombroso, algo desconocido para la inteligencia y la experiencia. Así pensaba Otto, y la característica de Deméter como doncella y mujer es de hecho una de esas verdades. Pero precisamente esa verdad, traducida al lenguaje cotidiano, informal, no le parece lo bastante misteriosa para formar el contenido de un misterio tan grande. Encuentra trivial el conocimiento de que el hombre deba en efecto morir, en tanto continuará viviendo en sus descendientes. En lo que se refiere a «estar al corriente», probablemente sea el caso. Pero existe una considerable diferencia entre «estar al corriente» y «conocerlo y serlo». Una cosa es saber algo sobre el núcleo y el germen; otra muy distinta es reconocer en el núcleo y el germen el pasado y el futuro como su propia existencia y su propia duración. O tal y como lo expresaba el profesor Jung: vivir el retorno, vivir la apocatástasis de la vida ancestral de tal forma que, mediante el puente de la actual vida del individuo, se prolongue el pasado en las generaciones futuras. Un conocimiento con tales argumentos –con el «existir en la muerte» como vivencia– no es nada despreciable.

Es por esta confluencia de lo pasado con lo venidero –que siempre he sentido y ahora es realzada con intensidad por Otto– que se convierte en comprensible este rasgo subterráneo de los misterios de Eleusis. Y aún sorprende más al constatar cómo, a pesar de ello, Otto no encuentra la solución del problema de Eleusis en el núcleo y el germen que puede abarcar todo un mundo subterráneo de las almas de los predecesores, sino en un milagro. Comprende el testimonio del cometido de la espiga en Eleusis y el sentido otorgado al hecho de ser segada «en completo silencio» para ser mostrada a continuación. Es una posible interpretación de la frase del padre de la iglesia san Hipólito (*Ref.* V 8, 37), al lado de la cual también la otra tiene un derecho similar y está gramaticalmente justificada. El contexto se muestra favorable a interpretar que tenía lugar el acto de la presentación «en completo silencio» pues, a continuación, Hipólito

da fe de la atronadora voz del hierofante quien, al anunciar el nacimiento divino, rompía el silencio místico de la revelación sin palabras del mismo misterio.

Pero ¿de dónde sacaban la espiga, en una fecha tan avanzada del año? Pueden haberla conservado fácilmente, como aún hoy se hace en cualquier parte del mundo con las coronas de espigas y, allí donde se celebran las fiestas de la siega, se guardan los adornos durante muchos meses. Otto piensa en un milagro que se repite cada año en Eleusis:

> No se puede dudar de la naturaleza milagrosa del procedimiento. La espiga que crece y madura a una velocidad sobrenatural pertenece a los misterios de Deméter, así como, para la fiesta del vino de Dioniso, el racimo de uva se desarrollaba en pocas horas. Y aquí no debemos contentarnos con un cómodo recuerdo de los subterfugios de los sacerdotes, sino sentir, al menos, un respeto ante hombres como Sófocles y Eurípides, quienes han considerado tal milagro digno de su elogio. (O sea el milagro dionisíaco que, para un poeta de tragedias, era algo tan natural como plausible.) Exactamente los mismos milagros vegetales los encontramos en las fiestas estacionales de los pueblos primitivos.

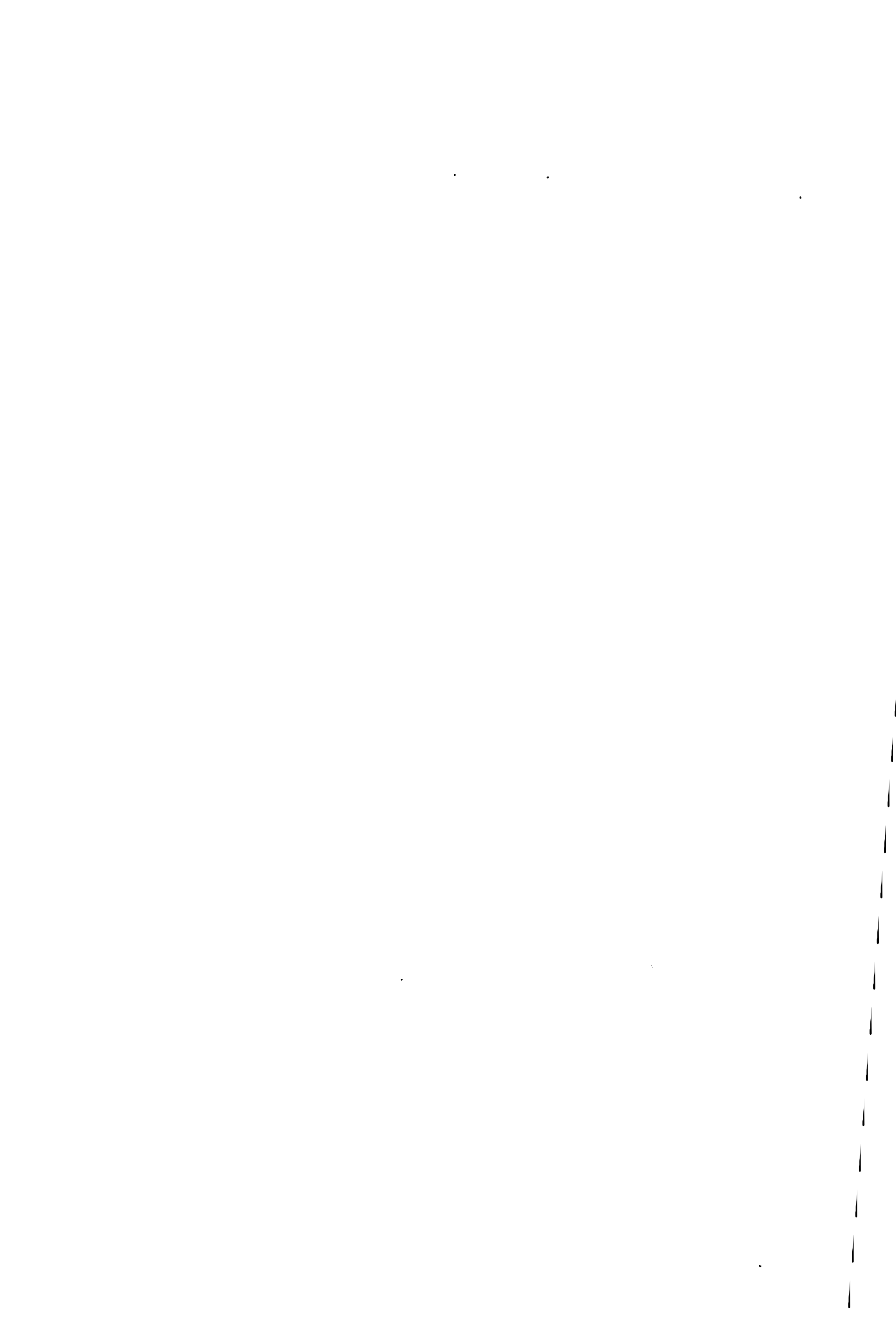
Si quisiéramos parecer irónicos, podríamos añadir el milagro de san Genaro, que también tiene lugar cada año en Nápoles. Poco importa cómo se explica o cómo puede explicarse el milagro de Eleusis –si es que lo hubo alguna vez, pues no está probado–. Aquello que tiene importancia para quien se entrega al estudio de las religiones es el *sentido* del fenómeno «milagro», independientemente de la manera como sucede. Este sentido es la revelación de un poder y, también en la Antigüedad, no podía ser de otra forma. Por lo demás, esto está atestiguado por una multitud de relatos de milagros, del género helenista de la aretología, que avanza hasta un primer plano a medida que palidecen las figuras divinas clásicas, y se pierde la fuerza penetrante de las ideas que representaban. Un milagro exige siempre, y en cualquier lugar, que se hable de él; un misterio pide que se le silencie. ¿El punto esencial del secreto de todo verdadero y gran misterio no es el de ser simple? ¿No es por eso que

el misterio ama el secreto? Si fuera proclamado, sería palabra; silenciado, es «ser». Y también es milagro, en el sentido que «ser», con todas sus paradojas, también resulta milagroso. Éste era probablemente el sentido con el que en Eleusis se veía el milagro y la aparición de los dioses: el milagro del origen que se mostraba bajo las formas en las que, en un preciso período del tiempo del mundo, podía manifestarse precisamente allí.





Apéndices



C. G. Jung o la espiritualización del alma
(1955)
Karl Kerényi

Las revistas psicológicas, médicas, filosóficas, teológicas –y aún podríamos añadir alguna otra, más o menos especializada– estarán ocupadas estos días en honrar, desde muy diferentes puntos de vista, la obra polifacética de C. G. Jung, el octogenario maestro y autoridad incomparable del reino del alma. El diploma de doctor honoris causa –y ya no se sabe cuántos tiene– que le otorga en este momento la Eidgenössische Technische Hochschule, contiene un escrito que resume a la perfección, y bellamente, todos sus logros, que hoy en día ya se han convertido en clásicos: «Al redescubridor de la integridad y la polaridad de la psique humana, con su natural tendencia a la unidad; a la persona del diagnóstico certero de los síntomas de crisis del hombre en la era de la ciencia y de la técnica; al intérprete de la simbología original y del proceso de individuación del hombre», según este documento se le inviste como doctor honoris causa de las ciencias naturales.

Con estas palabras no se agotan los argumentos. Sólo se trata de un clásico resumen, como dije antes, que forma parte de lo que ya es clásico y está firmemente instituido para iluminar un futuro. Pero también aquí debe prestarse atención a la inevitable dinámica de ciertas expresiones, como «tendencia» y «proceso». ψυχῆς πείρατα ἰῶν οὐκ ἄν ἐξεύροιο... οὕτω βαδὺν λόγον ἔχει –así lo decía Heráclito–: «Las fronteras del alma no encontrarás, por ser tan profundo su logos», el logos, la razón de la comprensión que persigue el espíritu, abriéndose siempre más para él. «Con el espíritu puedes llegar lejos», decía este gran filósofo de los griegos, «¡y a pesar de ello no podrás alcanzar las fronteras del alma!». Cuanto más se relaciona la obra de un gran investigador del alma con su objeto –y esto es lo que justamente sucede con el máximo vigor en la obra de Jung–, tanto más ilimitada resulta en sí misma, en el sentido de las palabras

de Heráclito, como principio de algo que impulsa desde los comienzos.

Esta composición del reino del alma, que mantiene sus fronteras ocultas en una vastedad, sin por ello denotar una ocultación espacial, sino una ocultación de nuestras experiencias vividas hasta hoy, invita a una comparación de la psicología con la empírica geográfica o geológica del descubrimiento de países o capas geológicas desconocidas. La teoría científica ofrece, aquí, únicamente los puntos fijos de orientación. Estos puntos ayudan a la búsqueda empírica –de la experiencia– y a través de lo empírico se consolidan. Incluso el psicólogo debe ser un gran empírico, en el sentido más original de la palabra griega *empeiria,* «intentarse-en-ello». De hecho, esto trae consigo una exclusividad en el debate y en el posible intercambio de la experiencia, con la exclusión de los no-experimentados. Una consecuencia de este inevitable estado representa a su vez una discusión superficial que debe permanecer infructuosa, y sólo indirectamente, por su mera existencia, acrecienta la importancia de la experiencia.

C. G. Jung siempre se definió, en primer lugar, como un empírico, y como tal empírico posibilitó la orientación hacia un campo de formidable amplitud, existente desde el principio y que, no obstante, aún debía ser descubierto, precisamente a través de haber facilitado la orientación para ello. El mundo de la fantasía, de los sueños, de las vivencias visionarias estaba allí desde siempre, y, a pesar de todo, en el sentido más estricto de la palabra estaba «sin-descubrir», porque su estado no era evidente, se elevaba hasta la luz del espíritu, y permanecía alumbrado, espiritualizado. También el mundo de la naturaleza, en el mismo sentido, estaba «sin-descubrir», antes de que los griegos descubrieran en ella la *physis* –la *natura,* en latín–. Esta espiritualización griega de la naturaleza, la búsqueda de su logos, como base de la inteligibilidad, establecía la condición previa para las ciencias naturales de hoy en día. En los hindúes, allí donde la naturaleza nunca fue espiritualizada, donde en realidad nunca fue descubierta, tampoco se desarrollaron las ciencias naturales. En lugar de la naturaleza, subsistió un mundo exterior, incuestionable, aunque también cuestionable en su importancia; tan-

to como el mundo interior resultaba innegable con sus incontrolables aconteceres, aun negables en su importancia, mientras permaneciera «sin-descubrir», es decir, sin espiritualizar. Su descubrimiento y espiritualización son idénticos, son dos palabras para una misma cosa, y constituyen la condición previa para aquella psicología moderna que hoy vive el descubrimiento de su existencia. Como descubridor y artífice de esta espiritualización sólo puede nombrarse a C. G. Jung.

Sigmund Freud, con anterioridad a él, en parte ya había *encontrado* los rasgos básicos del método –así como ciertos puntos de orientación del mismo campo–, y en parte los había *creado* con la sugestión de su talento estilístico; sólo pretendía reconocer que se pudiera meditar de manera paulatina y espontánea sobre una fase –momentánea o pasada– de su propia historia vital: corrigiéndola, completándola y dándole forma. Semejante manera de meditar se llama soñar. Según Freud, ocurre de modo cifrado, con un contenido inequívoco y sin significado espiritual. Una meditación de tal índole no sólo puede tener como objeto lo ya vivido, sino que los sueños pueden desplegarse por sí solos como meditación, en forma de dramas escenificados, y conducir al soñador hasta nuevos conocimientos no vividos –de modo que también puede ser importante para los no neuróticos–: Jung, muy al principio, fue consciente de ello, y esto le capacitó para dinamizar incluso las fronteras de la vida espiritual europea; y ampliarla, a través de lo que ofrecía el sueño, en el sentido de una vida anímica espiritualizada.

En sueños fue descubierta una forma de vida espiritual: vida espiritual porque conducía al entendimiento que, a veces, incluso se presentaba claramente en los sueños, y de aquella manera descubría cómo éstos –al partir de una actitud abierta, hasta entonces nunca alcanzada– convertían en accesible una iluminación espiritual. En el proceso del autoconocimiento y del autodesarrollo, que tiene lugar durante los sueños, como analogía se ofrecía la vivencia de un *camino de iniciación*; y la semejanza general –y aun la equivalencia de muchos rasgos– con mitologías transmitidas, a menudo totalmente desconocidas para el soñador, alcanzaba un significado nuevo. A los empíricos no se les podía impedir que comparasen es-

tas vivencias nuevas –todavía tibias del sueño– con algo muy antiguo; esos sueños mostraban abiertamente sus características arcaicas, los fenómenos de una vida espiritual arcaica atestiguada por las tradiciones mitológicas de los pueblos. Los presentimientos de los románticos, para ser evaluados, fueron considerados competencia de los científicos. El enlace vino dado –antes de que Jung, con su investigación, admitiera la existencia de un «subconsciente colectivo»– por una gran alma romántica, que con su manera de expresarse unió el romanticismo y la psicología profunda: en una conversación, anotada por Konstantinos Christomanos, ya en 1891, la emperatriz Isabel, reina de Hungría, dijo las siguientes palabras: «El alma de los pueblos es el inconsciente común de cada uno». Cada individuo podía entonces enriquecerse con la ampliación de su conciencia, y tener la oportunidad de derribar la frontera de lo personal y acceder al conocimiento del pasado colectivo de los hombres. ¿Por qué debe excluirse la posibilidad de una herencia anímica, si la herencia física se considera un hecho?

«Difícilmente descubrirás las fronteras del alma», aún podemos volver a citar al viejo Heráclito, con una frase que también en este sentido resulta repentinamente cierta. E incluso podemos pensar en otra: «Sólo los vigilantes disponen de un mundo común, mientras los durmientes se inclinan por el propio». En el acontecimiento de la misma participación –en aquel «inconsciente colectivo»– se está aislado, solitario en el propio sueño. El soñador cae al fondo de la soledad inicial y postrera de cada hombre, como sucede en cada nacimiento o en cada muerte. Y la concienciación, la luminosidad del contenido espiritual de su sueño, nuevamente sólo le afecta a él. Cuanto más auténtico resulta este acontecimiento espiritual, tanto menos puede comunicarse. Sin embargo, precisamente en aquello que no es comunicable –sin por ello *existir* e *influir* menos–, estas pocas líneas deberían ser demostrativas de un homenaje muy personal: por los inestimables méritos del gran psicólogo en el tratamiento de la vida más íntima del alma de innumerables individuos; méritos que ningún diploma puede expresar con palabras, que ningún acto público puede solemnizar con la adecuada calidez.

Contactos con C. G. Jung. Un fragmento

(1961, ampliado con anotaciones al margen en 1962)

Karl Kerényi

1

A partir de unos contactos personales se puede honrar perfectamente a una personalidad que se convirtió en figura providencial para mi propia vida, providencial de un modo tan concreto que la consecuencia de este encuentro significó la integración paulatina en una nueva patria. No quisiera hacer hincapié en la palabra encuentro, sino insistir en lo que fue desde un principio y continuó siendo en cuantas ocasiones lo repetimos: fructíferos contactos presididos por una gran amabilidad. Se llegó a ello, en realidad, mucho antes de que tuviéramos un encuentro personal.

Cuando se celebró el sexagésimo cumpleaños de C. G. Jung, en el año 1935, con un escrito-homenaje sobre la «importancia cultural» de su psicología, su influencia sobre el mundo cultural europeo ya era un hecho, incluso fuera de los círculos de la medicina, tal vez todavía de forma esbozada, pero ya con contornos notablemente apreciables. En Hungría había llegado hasta un amigo mío, Antal Szerb, siempre abierto y receptivo a las vibraciones del espíritu contemporáneo, un escritor e historiador literario que a buen seguro conoció su existencia mucho antes que yo. Hasta es probable que en su compañía oyera por primera vez el nombre de Jung. Por aquel entonces, en los años treinta, yo estaba muy ocupado en aproximar mi propia ciencia, la filología clásica –principalmente en sus aspectos histórico-religiosos–, a lo concreto: a la realidad experimentada durante mis viajes griegos e italianos, y al sufrimiento concreto de los tiempos, como posible o nada despreciable protección –¡ésta sí, por lo menos!– contra lo inhumano.

En mi libro *Apollon*, en el que por primera vez resumí esos esfuerzos en 1937, todavía no podían encontrarse referencias a los

contactos con las enseñanzas junguianas, a no ser por el concepto «realidades anímicas», que intenté introducir en la ciencia de la religión histórica con una clase magistral romana –impartida e impresa, como catedrático invitado– sobre el tema «Antike Religion und Religionspsychologie»[372], y que debió coincidir de forma inevitable, en el tono y en el realce, con la «realidad del alma» de Jung. Únicamente la relación del «alma» y la «realidad» era común. Así se expresaba en mi fuero interno la observación de que el alma, en tanto que naturaleza con capacidad para experimentar, es realista y no ilusoria, y sólo sabe mostrar veneración religiosa por aquello que se ha convertido en realidad para ella. En mis clases impartidas en la Universidad de Budapest, utilicé la expresión «realidades elevadas», que casualmente también empleaba Thomas Mann en los *Buddenbrooks.* Con ella intentaba concebir la concreción especial propia de las realidades –y a veces de las irrealidades– que, erigidas como realidades del alma, alcanzan aquella propiedad que es condición imprescindible para cualquier adoración religiosa. Pues, a pesar de esta inclinación realista del alma, no todas las realidades se convierten en *sus* realidades: las «realidades elevadas».

Nuestros conocimientos de las verdades matemáticas o de las distancias de los cuerpos celestes –así está escrito en mi libro, *Apollon*– pueden ser muy precisos y, no obstante, dejarnos fríos; para nosotros son una realidad sin alma. Una vivencia mística, por otra parte, también puede diferenciarse de una alucinación por su realidad anímica muy especial[373].

Ante la concreción *especial* de todo lo anímico, a la que Jung se refería resaltando la «realidad del alma»[374], el peso de mis propias observaciones es minúsculo y no está en mi ánimo compararlas. Cuando ahora, al pensar en el fenómeno de C. G. Jung, influido también por los contactos personales de los últimos veinte años, miro hacia atrás e intento expresar su característica principal, diría que fue la de «tomar-por-real» el alma. Para ningún psicólogo de nuestro tiempo, la psique poseía tanta concreción e importancia como para él[375]. Entre su psicologismo y el psicologismo de todos los demás existía una diferencia decisiva que, si no se respetaba, se con-

vertía en una fuente de juicios superficiales y de escaso rigor. Su psicologismo debería, más bien, denominarse psiquismo[376].

Psicologismo, pues, es el comportamiento de los representantes, pero no de los del alma –para quienes Jung es el representante por excelencia–, sino de los representantes de las teorías del alma. Psicologismo significa, en cualquier otra parte, reducción y disolución de lo anímico, evidenciando causas biológicas, fisiológicas u otros factores exteriores preanímicos. Es aquella conducta de quienes usan locuciones del tipo «no es nada más que...». Su psiquismo, sin embargo, atribuye los fenómenos psíquicos –y no sólo los psicológicos– a una poderosa realidad, que sólo es atribuible y reductible a la propia psique. ¿A quién se le ocurriría culpar de «teologismo» precisamente a los teólogos? Como es sabido, para el teólogo, Dios representa el hecho primordial y fundamental de su vida y de su pensamiento. Está caracterizado por un «teísmo», sea cual sea su categoría y orientación. La misma relación tenía Jung con el alma.

2

La descripción de la naturaleza de Jung, con una característica determinante, según mi parecer sólo sería posible sobre esta base. Sin que por ello, la persona que le describa e intente hacerle justicia deba identificarse con su manera de representar el alma –aunque, dadas las irrepetibles condiciones y composiciones de tan singular fenómeno humano, tampoco eso sería posible–. En lo que corresponde a describir sus rasgos característicos, ya que nuestros contactos dentro de la relación humana tenían lugar en el campo de la actividad de los fenómenos religiosos, deberé limitarme. Así y todo, deben recuperarse algunos testimonios de épocas anteriores para clarificar su forma de aproximarse al ámbito aludido: una aproximación que en 1937, año de la publicación de mi *Apollon*, ya había fructificado considerablemente.

El representante de otra corriente terapéutica, Viktor von Weizsäcker, que asimismo partía de la teoría freudiana, hace referencia en sus memorias –publicadas con el título de *Natur und Geist*,

Gotinga 1954– a una afirmación de Jung, en la que justifica aquella aproximación desde el punto de vista del médico: «*Todos* los neuróticos buscan lo religioso». Este comentario, hecho en privado, en una conversación entre dos grandes médicos, tiene mayor peso que todas las versiones públicas y literarias, donde Jung no pretendía la completa inmediatez ni tampoco la obtenía. No es hasta su conferencia en Eranos, en el año 1946, cuando pronuncia una de aquellas frases sin reservas de ningún tipo:

> La psique es el eje del mundo, y probablemente ésta no sea la única gran condición para que un mundo pueda existir, sino que, además, significa una intervención en el orden natural existente, y nadie sabría decir con seguridad dónde pueden encontrarse sus últimas fronteras[377].

Aun mucho después de haber seguido su propio camino, tuvo en gran consideración la educación científica que había recibido en su juventud, y todavía más aquella de sus colegas: una educación para la que el alma sólo era el nombre de un sistema relacional, no aclarado del todo, y el campo religioso un bosquejo de ilusiones para ser ahuyentadas. De ninguna manera quiso caer públicamente en la parcialidad de una corriente de otra tendencia, en la que –al generalizar en una sola dirección con su obra titulada *Die Zukunft einer Illusion*– incurre Freud. La suposición de que todos los neuróticos buscaban lo religioso no hizo más que romper el dogma freudiano sobre la causa de todas las neurosis, pero en ningún modo el comportamiento médico. Sólo así puede explicarse una definición escrita en su ensayo *Zur gegenwärtigen Lage der Psychotherapie* de 1934[378], y que ninguna persona de creencia religiosa aceptaría, así como tampoco lo haría ningún representante de las ciencias fenomenológicas e históricas de la religión: «Las religiones son sistemas psicoterapéuticos en el sentido más real de la palabra y en una medida amplísima». Sólo un médico podía hablar así; uno que, sin representar todavía la causa del alma de una forma plenamente consciente, aspirara a la curación del alma del enfermo.

3

Mi tarea, sin embargo, no es la de escribir la historia evolutiva de la autoconcienciación de Jung. Si algún día se escribieran sus memorias biográficas, basadas en las obras publicadas y en las notas autobiográficas no publicadas, sin duda representarían un extraño capítulo en la historia espiritual de nuestra época. La aproximación –sin renunciar al punto de vista médico–, y no sólo al campo de la investigación de las religiones, sino también a aquel de la conducta científica religiosa (del que yo había adquirido conciencia y, al mismo tiempo, me había beneficiado), salió a la luz en 1937, en sus clases magistrales de la Universidad de Yale sobre *Psychologie und Religion*, que yo aún seguiré leyendo...

Notas

En Notas y Bibliografía, se han escrito en castellano los nombres de autores clásicos y sus obras, pero se ha respetado siempre la lengua original cuando es citado un libro o un artículo.

Abreviaturas: AV = Albae Vigilae. Trabajos del área de las humanidades en general, la ciencia de la Antigüedad y la historia de las religiones, Zúrich; ArchRW = Archiv für Religionswissenschaft (Archivo para ciencias de las religiones); FF Comm. = Folklore Fellows Communications, Helsinki; GW = C. G. Jung, Gesammelte Werke (Obras Completas); LCL = The Loeb Classical Library, Londres; Zs = Zeitschrift (Revista).

Introducción. Del origen y del fundamento de la mitología

[1] [Cfr. Á. Szabó, *Roma Quadrata*, 1938.]

[2] [H. Zimmer, *Kunstform und Yoga im indischen Kultbild*, Berlín 1926, págs. 78 s.]

[3] Una ciudad ideal con un proyecto de mandala es la celestial Jerusalén del Apocalipsis: cuadrada sobre el fondo de los signos del zodiaco. Cfr. F. Boll, *Aus der Offenbarung Johannis. Hellenistische Studien zum Weltbild der Apokalypse*, Leipzig 1914, págs. 39 s.

[4] [C. G. Jung, «Traumsymbole des Individuationsprozesses», GW 12, § 249, anteriormente en] *Eranos-Jahrbuch* III, 1935 [Zúrich 1936], pág. 105.

[5] [Jung, *Kommentar zu «Das Geheimnis der Goldenen Blüte»*, GW 13, § 45.]

[6] [Zimmer, *Kunstform und Yoga im indischen Kultbild*, págs. 76 s.]

[7] [Jung, «Traumsymbole des Individuationsprozesses», GW 12, § 134.]

[8] [Ibídem, § 307 ss.]

[9] [Ibídem, § 327.]

[10] Según Macrobio, *Saturnalia* III 9, 4. Apenas me lo creo, como todavía en [K. Kerényi, «Altitalische Götterverbindungen», en] *Stud. e Mat. di Stor. Rel.* 9 ([Roma] 1933), pág. 19, que Wilamowitz tuviera razón con la modificación en Lua.

[11] *Paideuma* –he pensado que podía definirlo en el sentido de Frobenius ([Kerényi, «Paideuma»] en la revista *Paideuma* 1 [1938], pág. 158)– representa una capacidad de reacción, algo esencialmente pasivo, a pesar de que esta forma de reaccio-

nar tenga efectos sobre acciones y creaciones –las obras culturales–. A través del *paideuma*, todos aquellos que viven en sus dominios temporales y espaciales pasarán a depender de él, de tal forma que no podrán tener otro estilo de vida.

[12] Un ejemplo especialmente bello de una vivencia de mandala con fragmentos monádico-mitológicos (cifras y estatuas divinas) se puede encontrar en C. G. Jung, *Die Beziehungen zwischen dem Ich und dem Unbewussten* [GW 7, § 366 s.]. Lo comunico junto a las alusiones del profesor Jung, hechas con respecto a un comentario psicológico:

«La paciente vio lo siguiente (explicado con sus propias palabras): Subí la montaña y llegué a un lugar donde vi siete piedras rojas delante de mí, siete a cada lado y siete detrás de mí. Yo estaba de pie en el centro del cuadrado. Las piedras eran planas como peldaños. Intenté levantar las cuatro que tenía más próximas. En aquel instante descubrí que esas piedras, en realidad, eran los pedestales de cuatro estatuas divinas, hundidas en el suelo con la cabeza hacia abajo. Las desenterré para colocarlas alrededor de mí, de modo que yo permanecía en el centro. Súbitamente se inclinaron, la una hacia la otra, hasta que sus cabezas se tocaron, formando una especie de carpa encima de mí. Yo misma me caí al suelo y dije: "Caed sobre mí, si debéis hacerlo. Estoy cansada". Entonces vi que en el exterior se había formado un círculo de fuego, alrededor de los cuatro dioses. Pasados unos momentos me levanté e hice caer las estatuas divinas. Allí donde cayeron, en el suelo crecieron cuatro árboles. Del círculo de fuego se levantaban llamas azules que empezaban a quemar las hojas de los árboles. Entonces dije: "Esto tiene que terminar. Yo misma debo entrar en el fuego para que las hojas no se quemen". Seguidamente entré en el círculo de fuego. Los árboles desaparecieron, y el círculo de fuego se reducía y formaba una gran llama azul, que me levantó del suelo.

»Aquí se acabó la visión... Para el lector sin prejuicios es fácil reconocer la idea del "centro" que se alcanza a través de grandes esfuerzos (subir la montaña con gran esfuerzo). Reconocer el famoso problema medieval de la cuadratura del círculo, que pertenece a la esfera alquimista, tampoco resulta difícil. Ocupa aquí el lugar indicado dentro de la simbología de la individuación. La personalidad integral está señalada mediante los cuatro puntos cardinales del horizonte, los cuatro dioses, es decir, las cuatro funciones que constituyen la orientación del espacio psíquico (cfr. *Psychologische Typen* [GW 6]). Y a través del círculo todo queda cerrado. La superación de los cuatro dioses, que amenazan con aplastar al individuo, significa la liberación de la identidad con las cuatro funciones, un cuádruplo *nirdvandva* (libre de contrarios); con ello se crea una aproximación al círculo, a la integridad sin escisiones. Y a su vez, se produce una nueva elevación».

Tampoco faltan ejemplos referidos a la Antigüedad, aparte de la ceremonia fundacional de las ciudades. Ya «la cuadratura del círculo» es antigua. Sólo quisiera comentar todavía que los monumentos de culto, enterrados o escondidos bajo tierra, (en Roma el llamado «Tarentum», en Licosura: cfr. Pausanias VIII 37, 3), aparecen en la esfera de las mismas deidades a la que pertenece el *mundus*. En esta visión narra-

da, aparecen muchos hechos semejantes y llenos de sentido, tanto en la mitología individual, es decir, la psicología, como en las grandes mitologías de religiones cósmicas.

[13] Esta introducción fue leída en presencia del profesor Jung, en Eranos, Ascona, en agosto de 1941. El profesor Jung propuso utilizar el término *kulturtypisch*, es decir, típico de una civilización, en lugar de «monádico». Lo general, lo que está más cerca del origen, sería pues arquetípicamente lo especial que aparece en una determinada cultura, como hecho típico de ésta: cfr. con mi conferencia que versaba sobre «Kulturtypisches und Archetypisches in der griechischen und römischen Religion» (en *Paideuma* 1951).

El niño original

[14] Cfr. M. P. Nilsson en A. Gercke y E. Norden *[Einleitung in die Altertumswissenschaft]*, II, 2, [Leipzig] 1933, 4, pág. 62, con mi artículo «Was ist Mythologie?» [en *Europäische Revue* (1939), págs. 557 ss., y en] *Werkausgabe* (Obras Completas VII [*(Antike Religion)* Stuttgart], 1995, págs. 11-26.

[15] Cicerón, *Sobre la adivinación* 2.23; Ovidio, *Metamorfosis* XV 553; Festo s. v. Tages. [Las fuentes para las ediciones restantes se pueden encontrar en las enciclopedias de mitología. Sobre Hermes cfr. mi ensayo *Hermes der Seelenführer*, 1944.]

[16] *Ipoly Andor Népmesegyüjtemény*. Edición de L. Kálmány, Budapest 1914, n.º 14.

[17] W. Radloff, *Proben der Volksliteratur der türkischen Stämme Süd-Sibiriens* I, San Petersburgo 1866, pág. 271.

[18] Ibídem, pág. 400.

[19] K. Meuli, [«Scythia», en] *Hermes* 70 (1935), pág. 160, donde la influencia budista no se considera.

[20] B. Munkácsi *[Vogul népköltési gyüjtemény]* II, 1, [Budapest] 1892, pág. 99.

[21] *Lalitavistara* 6-7.

[22] Munkácsi II, 2, 1910, págs. 58 y 67.

[23] «Sutta Nipata», [en] H. Oldenberg, *Reden des Buddha*, Múnich 1922, pág. 4.

[24] [Los siguientes versos son de dos «Gesängen der Gotthelden» en] Munkácsi II, 1, págs. 100 ss.

[25] Aarne/Thompson, *The Types of the Folktale*, Helsinki 1928, n.º 650, completado aquí con cuentos húngaros.

[26] D. Comparetti, *Die Kalevala*, Halle 1892, pág. 197.

[27] K. Krohn, *Kalevalastudien* VI, Helsinki 1928, pág. 29.

[28] Munkácsi II, 2, págs. 136 ss. y 265 ss.

[29] [Los siguientes textos según la] traducción [al alemán] de A. Schiefner, Helsingfors 1852.

[30] Moses von Khorni [= Chorene, *Geschichte Gross-Armeniens*, cit. en la] traducción de Vetter en M. Gelzer [«Zur armenischen Götterlehre»] en *Ber. Sächs. Ges. Wiss.* 48 ([Leipzig] 1896), pág. 107.

[31] [Kerényi] «Das persische Millennium im «Mahâbhârata, bei der Sibylle und Vergil», [en] *Klio* 29 (1936), pág. 31.

[32] L. Frobenius, *Das Zeitalter des Sonnengottes* I, Berlín 1904, págs. 271 ss.

[33] Krohn, págs. 3 ss.

[34] Apolodoro, *Biblioteca* 3.10.2.

[35] R. Reitzenstein y H. H. Schräder, *Studien zum antiken Synkretismus*, Leipzig 1926, pág. 83.

[36] V. Stasov, *[Proischozdenie russkich bylin]* 1868, [cit.] en W. Wollner, *Untersuchungen über die Volksepik der Grossrussen*, Leipzig 1879, págs. 22 ss.

[37] [En relación a] *Hymne an Heranyagarbha*, el «Goldkeim», [cfr.] *Rigveda* 10. 121; textos cosmogónicos en K. F. Geldner, *[Vedismus und Brahmanismus]* en A. Bertholet: *Religionsgeschichtliches Lesebuch* 9, Tubinga 1928, págs. 89 ss. Sobre «Knirps und Weltriese», [cfr.] H. Zimmer, *Maya: der indische Mythos*, Stuttgart 1936, págs. 194 ss.

[38] J. Huizinga, *Homo Ludens*, Amsterdam y Leipzig 1939, págs. 2 ss.

[39] H. Usener, *Das Weihnachtsfest*, Bonn 1911, págs. 33 ss.

[40] Cfr. H. Usener, [*Die Sintflutsagen*, Bonn 1899] págs. 223 ss., [y los] textos y monumentos en F. J. Dölger, *Ichthys* II, Münster ²1928 [que, no obstante, no colocan en primer término la mitología, sino los monumentos de culto].

[41] [Homero] *Ilíada* XIV 201, 246, 302.

[42] [Censorino] *De die natalie* 4.7; Anaximandro A 30 [en Diels/Kranz, *Die Fragmente der Vorsokratiker*].

[43] Aecio 5.19.4; Anaximandro A 30.

[44] [L. Oken, «Entstehung des ersten Menschen», en Oken] «Revista enciclopédica» *Isis* ([Jena] 1819), columnas 1117 ss.

[45] Sir George Grey, *Polinesian Mythology*, Londres 1855, pág. 18, nota.

[46] *Südsee-Märchen*, ed. de P. Hambruch, Jena 1921, pág. 290 [Düsseldorf 1979, pág. 205].

[47] [Oken, columna 1119.]

[48] F. Creuzer, *Symbolik und Mythologie der alten Völker*, Leipzig [1810] ²1819, se refiere (excepto Görres) a *The Hindu Pantheon* de Edward Moor, Londres 1810 [que proporcionó a Occidente muchas imágenes mitológicas de los hindúes; cfr. en Creuzer las láminas XXI (Narayana) y XXIV (Vishnu y Brahma)].

[49] *Taittiriya-Aranyaka* I 23 en Geldner, pág. 91.

[50] A. Erman, *Die Religion der Ägypter*, Berlín y Leipzig 1934, pág. 62, lám. 41; Creuzer, tabl. I, 6 y XVII, 2.

[51] Píndaro, *Fragmentos* 78 s., [ed. de C. M.] Bowra.

[52] Zimmer, *[Maya]* pág. 49.

[53] La raíz griega *delph* significa útero; cfr. *delphys*, «el útero», y *a-delphos*, «el hermano» (de la misma madre), [cfr. la etimología vieja y segura en] Ateneo, 375.

[54] Cfr. la tabla de monedas en Usener *[Sintflutsagen]*.

[55] Ibídem, pág. 157.

[56] [Ejemplos e interpretaciones] ibídem, págs. 140 ss.

[57]Ibídem, pág. 138 s. [cfr. también *Homerische Hymnen*: «A Apolo», 400 s. y 493 ss.].

[58]Eurípides, *Ifigenia entre los Tauros,* 1271.

[59][Cfr. además de Eurípides, *Ifigenia entre los Tauros,* también] Apolonio de Rodas, *Argonáuticas* I 760.

[60]L. Radermacher, [*Der homerische Hermeshymnus,* en] *Sitz.-Ber. Akad. Wiss. Wien* 213, I ([Viena y Leipzig] 1931), págs. 201 s. [y Kerényi, *Hermes der Seelenführer,* así como *Homerische Hymnen*: «A Hermes»].

[61]Los *hermakes,* agrupación de piedras en honor a Hermes, presuponen lingüísticamente el *herma,* el pilar que representa Hermes.

[62]Filóstrato, *Vida de Apolonio de Tiana* 6.20.

[63]Pausanias VI 26, 5.

[64]Ibídem VIII 17, 2.

[65]Ibídem IX 27, 1.

[66][Cfr. Kerényi, *Hermes der Seelenführer,* pág. 64.]

[67]Cfr. el sentido erótico de la palabra latina para robo (*furtum,* W. F. Otto, *Die Götter Griechenlands,* Fráncfort del Meno [²1934], pág. 142) y la palabra alemana *Liebeshandel* (comercio de amor). Para conocer el mundo del Hermes homérico señalamos la ya clásica presentación de Otto, en la obra mencionada.

[68]Ovidio, *Metamorfosis* IV 288.

[69]J. P. B. Josselin de Jong, «De oorsprong van den goddelijken bedriger», [en] *Mededeel. Akad. Amsterdam, Letterk.* 68, I [1929] págs. 5 ss.; J. Winthuis, *Das Zweigeschlechterwesen,* [Leipzig] 1928; *Mythus und Kult der Steinzeit,* [Stuttgart] 1935; [*Die Wahrheit über das Zweigschlechterwesen,* Leipzig 1930; *Einführung in die Vorstellungswelt primitiver Völker,* Stuttgart 1931].

[70]Pausanias II 19, 6.

[71][La fiesta de Afrodita, llamada «Hybristica», en el mes de Hermes]; M. P. Nilsson, *Griechische Feste,* Leipzig 1906, págs. 371 ss.; [Jessen en *Paulys Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft,* voz «Hermaphroditus»].

[72][Cfr. C. Clemen, *Die Religion der Etrusker,* Bonn 1936, pág. 35.]

[73]Plutarco, *Deberes del matrimonio* 138d.

[74][*Orphicorum fragmenta,* n.º 56, ed. Kern.]

[75]Medallón en relieve de una vasija tarentina, reproducido como viñeta de título por Usener, *Sintflutsagen,* y en Jung/Kerényi, *Einführung in das Wesen der Mythologie,* Zúrich 1951, pág. 40.

[76]En Faras, cerca de Patras; Pausanias VII 22, 4.

[77]Zimmer, *[Maya]* pág. 202.

[78]Ibídem, pág. 7.

[79]Ibídem, pág. 206.

[80]Ibídem, págs. 124 s.

[81]La etimología de R. Egger.

[82]Antonino Liberal 32, 2.

[83][D. Kövendi] en el anuario *Sziget* 3 (húngaro), [Budapest] 1939, págs. 35 ss. Lo

demás, después de las conversaciones con el historiador de arte Ch. de Tolnay [cfr. su estudio *The Music of the Universe*, Baltimore 1943, págs. 83 ss.].

[84] Usener *[Sintflutsagen]*, pág. 159, 3.

[85] [K. Kerényi, *Die Geburt der Helena*, en *Werkausgabe* (Obras Completas) I *(Humanistische Seelenforschung)*, Stuttgart 1996] págs. 42 ss.

[86] *Anthologia Lyrica graeca* II, [Leipzig] 1925, págs. 279 s.; una traducción [en] *Die Antike* 13 (1937), págs. 79 ss.

[87] *Etymologicum magnum*, s. v. «Dikte»: La palabra *kouros* denomina al niño ya en el vientre de la madre, [cfr. Homero] *Ilíada* VI 59.

[88] M. P. Nilsson, *The Minoan-Mycenaean Religion and its Survivals in Greek Religion*, Lund 1927, págs. 471 ss.

[89] Ibídem, págs. 469 ss.

[90] Ibídem, pág. 471.

[91] F. G. Welcker, *Griechische Götterlehre* II, Göttingen 1857, págs. 218 ss.; Nilsson, *[The Minoan-Mycenaean Religion]* pág. 462.

[92] [Así lo intenta Nilsson, ibídem, págs. 469 s.]

[93] [Ibídem, pág. 463.]

[94] Pausanias VIII 2 y 38, 6 s.

[95] Nilsson, *[The Minoan-Mycenaean Religion]* pág. 462, 2.

[96] Ateneo 376a.

[97] Pausanias VIII 2, 3; sacrificio para el niño divino Palemón: Licofrón 229, con escolio.

[98] Pausanias VIII 38, 6 [cfr. K. Kerényi, *Niobe*, Zúrich 1949, pág. 200].

[99] Tzetzes en Licofrón 1194.

[100] Antonino Liberal 19.

[101] Según Calímaco, *Himno a Zeus* 15-41.

[102] Pausanias IV 33, 1.

[103] F. Altheim, *A History of Roman Religion*, Londres 1938, págs. 46 ss.

[104] C. Koch, *Der römische Juppiter*, Fráncfort del Meno 1937, págs. 9 ss.

[105] [Kerényi en] *Werkausgabe* (Obras Completas) VII, [*Antike Religion*, Stuttgart] 1995, págs. 111-128.

[106] Koch, *[Der römische Juppiter]* págs. 47 ss.

[107] [Más detalles en la tan esperada obra *Fortuna* de A. Brelich.]

[108] Koch, págs. 82 ss.

[109] L. Borsari, [«Del Tempio di Giove Anxure», en] *Notizie degli scavi antichità. Atti Accad. Lincei* 291 V, II, 2 ([Roma] 1894), págs. 96-111.

[110] Dölger, *[Ichthys]* lámina 47, y vol. V, 1932, págs. 1 ss. [La indicación de Dölger referida a Venus es innecesaria.]

[111] Ibídem, II págs. 297 ss.

[112] W. F. Otto, [*Dionysos*, Fráncfort del Meno ²1933] págs. 148 ss. [donde se pueden encontrar pruebas para lo que sigue].

[113] Usener, *[Sintflutsagen]* pág. 159, 3.

[114] Ibídem, págs. 155 ss.

[115] Otto, *[Dionysos]* págs. 76 ss.

[116] Ibídem, págs. 152 s.; yo discrepo [en lo referente a las múltiples pruebas del falo en el bieldo] de esta opinión.

[117] Ibídem, pág. 163.

[118] [Esto explicaría el fenómeno sobre el que he argumentado en K. Kerényi,] «Satire und Satura», [en] *Studie e materiali di storia delle rel.* 9 ([Roma] 1933), págs. 144 ss.

[119] Acerca del lago y del alma [cfr.] J. Weisweiler en *Indogermanische Forschungen* 57 (1939), págs. 31 ss.

[120] [K. Kerényi, *Apollon,* en] *Werkausgabe* (Obras completas) IV [*Apollon und Niobe,* Múnich y Viena 1980, pág. 40].

[121] Calímaco, *Himno a Zeus,* 8 s., con escolio.

[122] R. Egger, [«Genius Cucullatos», en] *Wiener Praehist. Zs* 19 (1932), págs. 311 ss.; [K. Kerényi] «Telephoros», [en] *Egyetemes Philologiai Közlöny* 57 (1933), pág. 156 (alemán); F. M. Heichelheim, [«Genii cucullati», en] *Archaeol. Aeliana* 4, 12 (1935), págs. 187 ss.; W. Deonna, *De Télesphore au «moine bourru»,* Bruselas 1955.

Acerca de la psicología del arquetipo del niño

[123] [Publicado como monografía (Albae Vigiliae VI/VII), junto con una contribución de Karl Kerényi («Das Urkind in der Urzeit»), en Pantheon Akademische Verlags-anstalt, Amsterdam-Leipzig, 1940, con el título *Das göttliche Kind. In mythologischer und psychologischer Beleuchtung.* Posteriormente, en C. G. Jung y Karl Kerényi, *Einführung in das Wesen der Mythologie. Gottkindmythos/Eleusinische Mysterien,* en la misma editorial, 1941. Reeditado con el mismo título general, pero con el subtítulo «Das göttliche Kind/Das göttliche Mädchen», en Rhein, Zúrich, 1951.]

[124] [Kerényi, «Das göttliche Kind», en este volumen bajo el título «El niño original».]

[125] [Un ejemplo práctico en Jung, «Die Struktur der Seele», GW 8, § 317 ss., editado previamente en:] *Seelenprobleme der Gegenwart* [Zúrich 1931], págs. 161 ss.

[126] Freud (*Die Traumdeutung,* pág. 185) encontró un paralelismo entre ciertos aspectos de la psicología infantil y la saga de Edipo, observando que su «vigencia universal» se explicaba por la semejanza de los condicionamientos infantiles. La elaboración propiamente dicha de temas mitológicos fue llevada a cabo posteriormente por mis discípulos (Maeder, *Essai d'interprétation de quelques rêves* y *Die Symbolik in den Legenden, Märchen und Träumen*; Riklin, *Über Gefängnispsychosen* y *Wunscherfüllung und Symbolik im Märchen*; Abraham, *Traum und Mythus*). Viene a continuación, de la Escuela de Viena, Rank, *Der Mythos von der Geburt des Helden.* En *Wandlungen und Symbole der Libido* (1911 [y 1912]) presenté posteriormente un trabajo algo más extenso sobre paralelos psíquicos y mitológicos. Véase también mi artículo «Über den Archetypus mit besonderer Berücksichtigung des Animabegriffes» [OC 9/I].

[127]El hecho es conocido, y la bibliografía etnológica al respecto es demasiado amplia para citarla aquí.

[128] «Die Struktur der Seele» [GW 8, § 328 ss.].

[129] Constituyen una excepción ciertos casos de visiones espontáneas, *automatismes téléologiques* (Flournoy) y los fenómenos del método de la «imaginación activa», establecido por mí [«Zur Empirie des Individuationsprozesses» OC 9/I].

[130] Material al respecto sólo lo hay en informes no impresos del Departamento de Psicología de la Eidgenössische Technische Hochschule (Escuela Superior Técnica Suiza), Zúrich, 1936-1939 [mientras tanto publicado en Jung, *Kinderträume*, Olten/Friburgo de Brisgovia 1987].

[131] Berthelot, *Collection des anciens alchimistes grecs*, III, XXXV, pág. 201.

[132] Agricola, *De animantibus subterraneis*; Kircher, *Mundus subterraneus*, VIII, 4.

[133] Mylius, *Philosophia reformata.*

[134] «Allegoria super librum turbae», en *Artis auriferae* I, pág. 161.

[135] *Texte aus der deutschen Mystik des 14. und 15. Jahrhunderts*, págs. 143 s. y 150 s.

[136] Ingram, *The Haunted Homes and Family Traditions of Great Britain*, págs. 43 ss.

[137] Hay una vieja autoridad en alquimia que lleva el nombre de Morienes, Morienus o Marianus [Morieno] («De compositione alchemiae», en Manget, *Bibliotheca chemica curiosa* I, págs. 509 ss.). Dado el carácter extraordinariamente alquímico de la segunda parte del *Fausto*, tal vinculación no sería completamente inesperada.

[138] *Denkwürdigkeiten eines Nervenkranken.*

[139] Presentación general en «Bewusstsein, Unbewusstes und Individuation» [GW 9/I]. Fenomenología específica en los capítulos que siguen, asimismo [en «Traumsymbole des Individuationsprozesses»] en *Psychologie und Alchemie* [GW 12] y «Zur Empirie des Individuationsprozesses» [GW 9/I].

[140] *Die Beziehungen zwischen dem Ich und dem Unbewussten*, segunda parte, III [GW 7, § 243-253; además, «Die transzendente Funktion», en GW 8].

[141] *Symbole der Wandlung* [GW 5, Index, s. v.].

[142] Tal vez no sea superfluo llamar la atención sobre el hecho de que un prejuicio profano siempre tiende a identificar el motivo del niño con la experiencia concreta «niño», como si el niño real fuese condición y causa de la existencia del motivo del niño. En la realidad psicológica, sin embargo, la idea empírica «niño» es sólo un medio de expresión (¡y ni siquiera el único!) para poner de manifiesto un hecho anímico imposible de explicar de modo más preciso. Por eso, la representación psicológica del niño no es expresamente una copia del «niño» empírico sino un símbolo claramente reconocible como tal: se trata de un niño divino, maravilloso, o sea no humano, que fue engendrado, que nació y creció en circunstancias totalmente extraordinarias. Sus hechos son tan maravillosos o monstruosos como su naturaleza o su constitución física. En virtud única y exclusiva de esas propiedades no empíricas existe la necesidad de hablar de un «motivo del niño». Aparte de esto, el «niño» mitológico aparece en las variantes de dios, gigante, hombrecillo, animal, etc., lo que remite a una causalidad que es todo menos racional o concretamente humana. Lo

mismo vale para el arquetipo del «padre» y de la «madre», que mitológicamente son también símbolos irracionales.

[143] *Psychologische Typen* [GW 6, § 802], definiciones, s. v. Alma [GW 6, §§ 799-809], y *Die Beziehungen zwischen dem Ich und dem Unbewussten* [GW 7], primera parte, capítulo 3.

[144] *Psychologische Typen* [GW 6, § 318-374].

[145] «Traumsymbole des Individuationsprozesses» [*Psychologie und Alchemie*, GW 12, §§ 44-331] y *Psychologie und Religion* [GW 11, § 108 ss.].

[146] *Die Beziehungen zwischen dem Ich und dem Unbewussten* [GW 7, § 398 ss.; cfr. también *Aion*, GW 9/II, capítulo 4].

[147] *Psychologie und Alchemie* [GW 12, § 323 ss.].

[148] Los vertebrados superiores suelen simbolizar los afectos.

[149] Esa significación de la serpiente ya se encuentra en Hipólito, *Refutatio*, IV, 49-51. Cf. también Leisegang, *Die Gnosis*, pág. 146.

[150] *Psychologische Typen* [GW 6, § 169. No se da una tercera posibilidad. Cfr. también *Antwort auf Hiob*, GW 7, § 738].

[151] Incluso Cristo es de naturaleza ígnea («Qui iuxta me est, iuxta ignem est», etc. [Quien está cerca de mí, está cerca del fuego]: Orígenes, *Homiliae in Ieremiam*, XX, 3, cit. en Preuschen, *Antilegomena*, pág. 44); asimismo el Espíritu Santo.

[152] El material está reunido en [«Die Erlösungsvorstellungen in der Alchemie» en] *Psychologie und Alchemie* [GW 12]. Mercurio como servidor, en la parábola de Ireneo Filaleto, *Erklärung der Hermetisch Poetischen Werke Herrn Georgii Riplaei*, págs. 131 ss.

[153] Cfr. «Kathaka-Upanishad» en *Sacred Books of the East*, XV, pág. 11; traducido y comentado en *Psychologische Typen*, GW 6, § 329.]

[154] Koepgen, *Die Gnosis des Christentums*, págs. 315 ss.

[155] Der Lapis als Mediator und Medium; cfr. *Tractatus aureus cum scholiis*, en Manget, *Bibliotheca chemica curiosa* I, pág. 408 b, y *Artis auriferae* [1572], pág. 641.

[156] *Psychologische Typen*, definiciones, s. v. Alma [GW 6, §§ 799-809 y §§ 810-813], y *Die Beziehungen zwischen dem Ich und dem Unbewussten* [GW 7, segunda parte, capítulo 2, §§ 296-340].

[157] Os 1, 2 ss.

[158] Cfr. Fendt, *Gnostische Mysterien.*

[159] Hennecke, *Neutestamentliche Apogryphen*, pág. 176, 12.

[160] Clemente, *Stromata*, III, 13, 92 [y Hennecke, pág. 23].

[161] Mechthild von Magdeburg, *Das fliessende Licht der Gottheit.*

[162] Salomon, *Opicinus de Canistris.*

[163] Cfr. la acusación del obispo Asterio (Foucart, *Mystères d'Éleusis*, capítulo XX). Según el informe de Hipólito, el hierofante incluso se hacía impotente bebiendo cicuta. Una significación semejante tienen las autocastraciones de los sacerdotes al servicio de la Diosa Madre.

[164] Sobre el conflicto con lo inconsciente véase *Die Beziehungen zwischen dem Ich und dem Unbewussten* [GW 7], primera parte, capítulo 2 [§§ 221-242].

[165] *Die Beziehungen zwischen dem Ich und dem Unbewussten* [GW 7].

[166] Todas las indicaciones sobre esto con A. M. Warburg, *Die Erneuerung der heidnischen Antike,* Leipzig 1932, págs. 6 ss.

[167] «Mitología» en su sentido primordial [cfr. pág. 13 ss.; sobre los himnos a Afrodita cfr. *Homerische Hymnen*: «A Afrodita»].

[168] Cfr. pág. 69.

[169] Cfr. págs. 61 s.

[170] Cfr. sus *Vorträge und Aufsätze,* Leipzig 1914, págs. 119 ss., donde también están los testimonios antiguos. La estatuilla, lámina 4 [en Jung/Kerényi, *Einführung in das Wesen der Mythologie*, 1951], todavía no le era conocida.

[171] Plinio, *Historia natural* IX 80.

[172] W. F. Otto, *Der europäische Geist und die Weisheit des Ostens,* Fráncfort del Meno 1931, pág. 21.

[173] K. Kerényi, *Apollon,* 2.ª ed. [1941], págs. 51 ss.; *La religione antica,* 2.ª ed., Roma 1951, págs. 38 ss.; *Die antike Religion* [1942], pág. 45.

[174] [Kerényi] *Die antike Religion,* ibídem.

[175] [Kerényi] *Apollon* [1941], págs. 47 ss.

[176] Otto, *Dionysos,* Fráncfort del Meno 1933, pág. 186.

[177] [Kerényi] *Die antike Religion,* pág. 78 s.

[178] Otto, *Die Götter Griechenlands,* pág. 207.

[179] Otto, *Dionysos,* pág. 29; [Kerényi] *Die antike Religion,* pág. 43.

[180] [Kerényi] *Apollon,* pág. 62.

[181] Cfr. acerca de las primeras cuatro deidades, págs. 43 ss.

[182] Pausanias V 3, 3.

[183] Eurípides, *Heráclidas* 771.

[184] Hipérides en Pollux LX 74.

[185] Hesíodo, *Teogonía* 886 ss.

[186] Cfr. Otto, *Die Götter Griechenlands,* págs. 55 ss.

[187] Ibídem, págs. 102 ss.

[188] [Kerényi] *Apollon,* pág. 62.

[189] [Homero] *Odisea* VI 106.

[190] Heródoto II; Wilamowitz, *Hellenistische Dichtung* II, pág. 48.

[191] *Callimachea* II, ed. Schneider, págs. 197 ss.

[192] [Cfr. *Homerische Hymnen*: A] Deméter 424, y los puntos paralelos en Allen/Sikes, *The Homeric Hymns,* Londres 1904; más información en L. Malten, [«Altorphische Demetersage», en] *ArchRW* 12 (1909), págs. 422 ss.

[193] [Homero] *Ilíada* XXI 483.

[194] Farnell, *The Cults of Greek States* II, págs. 435 ss.

[195] [*Homerische Hymnen*: A] Deméter 5 ss.; Preller/Robert, *Griechische Mythologie* I, pág. 760.

[196] D. H. Lawrence, «Purple Anemones», en *Poems* II.

[197] Milton, cit. en Allen/Sikes, verso 17.

[198] D. H. Lawrence, «Fidelity», en *Pansies.*

[199] Hesiquio s. v.

[200] Las pruebas están en Farnell, *[The Cults of the Greek States]* II, págs. 598 s.

[201] [Kerényi, «Zum Verständnis von Vergilius Aeneis B VI», en] *Hermes* 66 (1931), pág. 422, confirmado por un fragmento del poeta Filico, cfr. A. Körte, en *Hermes* 66 (1933), págs. 450 s.

[202] Calímaco en Escolio a Teócrito II 12; *Callimachea,* ed. Schneider, pág. 691.

[203] Escolio a Teócrito II 12; Eurípides, *Helena* 569; fragm. 959.

[204] Imagen representativa de un sacrificio en honor de Perséfone sobre una vasija ática [en] L. Deubner, *Attische Feste,* Berlín 1932, lámina 2.

[205] Testimonios [en Kerényi, «ΑΝΟΔΟΣ-Darstellung in Brindisi, mit einem Zodiakus von II Zeichen», en] *ArchRW* 30 (1933), pág. 279.

[206] [*Homerische Hymnen*: «A Deméter»] 48; igualmente Hécate en un relieve de Tasos, cfr. Farnell II, lámina XXXIXa.

[207] Hesiquio s. v.

[208] Reconocido por J. Eckhel, *Doctrina Nummorum Veterum* II, pág. 147; cfr. Lobeck, *Aglaophamus* II, pág. 1213 m. Una extensa fundamentación de la identidad coincidente con Eckel, pero al mismo tiempo independiente de él, por P. Philippson, *Thessalische Mythologie,* Zúrich 1944, págs. 69 ss.

[209] Escolio a Licofrón, *Alejandra* 1180.

[210] Eurípides, *Ion* 1048; *Fenicias* 108.

[211] [Kerényi] *Pythagoras und Orpheus,* 3.ª ed., Zúrich 1950 (= AV, NF 9), pág. 79.

[212] P. Kretschmer, [«Dyaus, Zeus, Diespiter und die Abstrakta im Indogermanischen», en] *Glotta* 13 ([1924]), págs. 111 ss. Todo esto no habla en favor de Wilamowitz, *Glaube der Hellenen* II, pág. 174, que querría eliminar la luna.

[213] Farnell II, págs. 449 ss.

[214] Hesíodo, *Teogonía* 411 ss.

[215] Ibídem 450 ss.; Escolio a Aristófanes, *Avispas* 804.

[216] Collignon, *Histoire de la sculpture grecque* II, pág. 362.

[217] Según una transmisión más tardía (Ovidio e Higinio) la mitad del año. Esta versión de fácil comprensión aquí no la consideraremos, ya que parece evidente que no es la primera.

[218] [*Homerische Hymnen*: «A Deméter»] 471 ἀνῆκεν.

[219] Ibídem 268 s.

[220] Ibídem 473-480.

[221] Cfr. el análisis del himno que presentó Wilamowitz, *Der Glaube der Hellenen,* II, págs. 47 ss., y mi «Dramatische Gottesgegenwart», en *Eranos-Jahrbuch* [1950, Zúrich] 1951.

[222] Hipólito, *Refutatio* V 8, 39.

[223] Cfr. págs. 46 ss.

[224] [*Homerische Hymnen*: «A Deméter»] 256 s. Las expresiones que utiliza aquí De-

méter siguen teniendo influencia en la versión órfica (fragm. 49, 95 s.), en una poesía órfica (fragm. 223) y en *Carmen aureum Pythagorae* 54 s.; cfr. mi *Niobe*, Zúrich 1948, págs. 75 ss.

[225] K. Th. Preuss, *Der religiöse Gehalt der Mythen*, Tubinga 1933, pág. 8.

[226] C. Lumholtz, *Unknown Mexico* I, Londres 1903, pág. 272.

[227] Frazer en su edición de Apolodoro, Londres 1921, II, págs. 311 ss. La cita de Lumholtz se debe a él.

[228] Porfirio en Eusebio, *Praeparatio Evangelica* III 11,7,9.

[229] Cicerón, *Sobre la naturaleza de los dioses* II 66.

[230] Eurípides, *Helena* 1307; fragm. 63; Carcino en Diodoro de Sicilia V 5, 1; cfr. ἄφραστος en Hesiquio, s. v., y Ἑκάτη Ἄφραστος en *Jahrbuch f. Phil. Suppl.* 27 (1900), pág. 111.

[231] Farnell III, lámina IIIb con la explicación de Lenormant en Daremberg/Saglio I, pág. 1066.

[232] Cfr. Nilsson, [«Die eleusinischen Gottheiten», en] *ArchRW* 32 (1935), pág. 87.

[233] Cfr. Malten, págs. 429 ss.

[234] Clemente de Alejandría, *Protréptico* II 17, 1; Escolio a Luciano, ed. Rabe, pág. 275.

[235] Epicarmo, fragm. 100.

[236] Pág. 64.

[237] Farnell III, pág. 330, 91; 365, 246.

[238] Escolio a Luciano, ed. Rabe, pág. 275.

[239] Juan 12, 24.

[240] Esta objeción se atribuye a M. P. Nilsson, *[Die eleusinischen Gottheiten]* pág. 107.

[241] Aquí encuentra Nilsson, ibídem, pág. 108, según Cornford, la explicación del mito de Perséfone.

[242] H. Diels, *Sibyllinische Blätter*, Berlín 1890, pág. 40.

[243] [Kerényi] *Die antike Religion*, págs. 220 ss.

[244] [Kerényi] *Dionysos und das Tragische in der Antigone*, Fráncfort del Meno 1935, pág. 10.

[245] En Estinfalo, Pausanias VIII 22.

[246] O desde el punto de vista de Hebe: «Parece como si Hebe, como hija, se hubiera desprendido muy paulatinamente de la diosa, como divinidad independiente de ella, como si hubiera sido originariamente un aspecto de la misma Hera». P. Philippson, *Griechische Gottheiten in ihren Landschaften*, Oslo 1939 (= *Symbolae Osloenses* fasc. supl. 9), pág. 48.

[247] Pausanias II 38, 2.

[248] Ibídem VIII 25 y 42, nuestra fuente para lo que sigue. La credibilidad de la descripción de Pausanias de la estatua de Deméter de Figalia está testificada por los mitologemas y los monumentos artísticos arcaicos (contra Wilamowitz, *Der Glaube der Hellenen* I, págs. 402 s.).

[249] Cfr. [Kerényi] *Die Geburt der Helena*, Zúrich 1946 (= AV, NF 4), págs. 9 ss.

[250] Kretschmer, [«Zur Geschichte der griechischen Dialekte», en] *Glotta* I ([1909]), págs. 28 ss.

[251] La expresión platónica aquí se emplea en el mismo sentido que en [Kerényi] *Die antike Religion*, pág. 234.

[252] [Homero] *Ilíada* XXIII 72.

[253] Ni tan siquiera con «el cadáver espiritualizado o desmaterializado de manera misteriosa», como W. F. Otto, *Die Manen*, [Berlín 1923] pág. 37, se expresa aquella imagen que, según su parecer, corresponde a la«sombra» homérica.

[254] Compárese esto con el espantoso estado de Héctor, cuando su espíritu se le aparece a Eneas, en Virgilio, *Eneida* II 270 ss. Parece de verdad, como comenta F. Altheim, como si los romanos también en la muerte se acogieran a la figura histórica y los griegos a la figura ideal.

[255] Según los pitagóricos, la luna recibe la imagen de aquella mezcla única de los elementos que formó el hombre individual que no se repite nunca ([Kerényi], *Pythagoras und Orpheus*, 3.ª ed. [1950], págs. 84 ss. Cada individualidad humana no sólo está almacenada en el pasado del mundo temporal –formado por lo que fue y lo que es–, sino que también lo está en un lugar determinado del cosmos espacial. Un «almacén» de estas características es la casa del Hades, el *thesaurus* Orci de los romanos.

[256] [Homero, *Ilíada* IX] 454-457.

[257] Ibídem 569-572.

[258] [Kerényi] *Apollon*, 2.ª ed. [1941], pág. 120; *Die antike Religion*, pág. 65.

[259] [Homero] *Odisea* XI 634 s.

[260] Relieve beocio de *pithos* en París, cfr. R. Hampe, *Frühe griechische Sagenbilder in Böotien*, Atenas 1936, láminas 36 y 38.

[261] Hesíodo, *Teogonía* 276-282; Apolodoro, *Biblioteca* II 4, 2.

[262] Wilamowitz, *Der Glaube der Hellenen*, I, págs. 108 s.; más información en Altheim, [«Persona», en:] *ArchRW* 27 (1929), págs. 45 s.

[263] Como θεόπομπος con el significado de «el enviado de dios».

[264] C. Robert, *Die griechische Heldensage*, I (en Preller/Robert, *Griechische Mythologie* II), Berlín 1920, pág. 243.

[265] Hesíodo, *Teogonía* 174-181.

[266] [Kerényi] *Die Geburt der Helena*, pág. 19; *Journal of Hellenistic Studies* (1885), lámina 59.

[267] Las inscripciones mencionan a Ártemis, cfr. Wilhelm II: *Erinnerungen an Korfu*, Berlín 1924, pág. 105.

[268] De Lokroi Epizephyroi; [cfr. al respecto «Rilievi votivi arcaici in terracota di Lokroi Epizephyroi»] ed. Q. Quagliati en *Ausonia* 3 (1908), pág. 188.

[269] Plutarco, *Cuestiones Romanas* XXIII; Clemente de Alejandría, *Protréptico* XXXVIII.

[270] [Kerényi] *Dionysos und das Tragische in der Antigone*, págs. 12 ss.; *Die antike Religion*, pág. 239. Pulchra Proserpina llama Virgilio, *Eneida* VI 142, a Perséfone, Καλά y Καλλίστα son sobrenombres de Ártemis, cfr. Preller/Robert, *Griechische Mythologie*, pág. 301, 3.

[271] *Orphicorum fragmenta* 52, ed. Kern.

[272] Para lo siguiente [Kerényi] *Apollon*, 3.ª ed. [1953], págs. 149 ss.

[273] *Hainuwele. Volkserzählungen von der Molukken-Insel Ceram.* Col. y revis. de A. E. Jensen y H. Niggemeyer, con ilustraciones de H. Hahn. Ed. A. E. Jensen. Fráncfort del Meno 1939. [Acerca de] la introducción de Jensen y el mitologema Hainuwele [cfr.] también [Jensen, «Eine ost-indonesische Mythe als Ausdruck einer Weltanschauung», en] *Paideuma* 1 [1938], págs. 199 ss. Ampl. en obras más recientes de Jensen: *Das religiöse Weltbild einer früheren Kultur*, Stuttgart 1948, págs. 33 ss.; *Die drei Ströme*, Leipzig 1948, págs. 114 ss.

[274] *Hainuwele*, pág. 48 ss.

[275] Ibídem, pág. 235.

[276] Ibídem, pág. 54.

[277] Cfr. el dibujo indígena, ibídem, pág. 65.

[278] Livio XXVII 37, cfr. Altheim, *Terra Mater*, Giessen 1931, págs. 1 ss.

[279] Diels, [*Das Labyrinth*, Tubinga 1921] pág. 91; Altheim, *[Terra Mater]* pág. 4.

[280] Cfr. F. Weege, *Der Tanz in der Antike*, Halle 1926, pág. 61.

[281] Otto, *Dionysos*, págs. 169 ss.

[282] Plutarco, *Teseo* 21.

[283] Cfr. L. Pallat, *De fabula Ariadnea* (tesis doctoral), Berlín 1891, pág. 6.

[284] [Cfr. M. Büdinger, *Die römischen Spiele und der Patriciat*, en] *Sitz.-Ber. Wien* 123, 3, 1890, pág. 49; Pallat, págs. 4 s., por R. Eilmann, *Labyrinthos* (tesis), Halle, Atenas 1931, págs. 68 ss., no refutado; más información en mis *Labyrinth-Studien*, 2.ª ed. Zúrich 1950 (= AV, NF 10).

[285] Plutarco, *[Teseo]*; W. A. Laidlaw, *A History of Delos*, Oxford 1933, pág. 52, 10.

[286] [Kerényi] *Pythagoras und Orpheus*, pág. 37.

[287] K. Kuruniotis, [«Das eleusinische Heiligtum von den Anfängen bis zur vorperikleischen Zeit», en] *ArchRW* 32, 1935, págs. 52 ss.

[288] [A. W. Persson, «Der Ursprung der eleusinischen Mysterien», 1928, págs. 287 ss.], últimamente C. Picard [«Die Grosse Mutter von Kreta bis Eleusis»] en *Eranos-Jahrbuch* 1938 [Zúrich 1939], págs. 91 ss.

[289] Un nuevo intento sobre el sentido de las palabras enigmáticas: S. Eitrem, [«Eleusinia: les Mystères et l'agriculture»] *Symbolae Osloenses* 20, Oslo 1940, págs. 140 ss.

[290] De A. Alföldi, [«Zur Kenntnis der Zeit der römischen Soldatenkaiser», en] *Zs f. Numismatik* 38 (1928), pág. 188.

[291] Plutarco, *Dión* 56.

[292] Pausanias VIII 15. [Cfr. Kerényi, *Man and Mask*, pág. 155.]

[293] Platón, *República* 364e; *Gorgias* 497c con escolio; Plutarco, *Demetrio* 26. Siempre menciono únicamente los testimonios más importantes. Para las indicaciones acerca de los «pequeños» y «grandes» misterios cfr. Deubner, *[Attische Feste]* págs. 69 ss.; Farnell *[The Cults of the Greek States]* III, págs. 343 ss.; P. Foucart, *Les Mystères d'Éleusis*, París 1914; O. Kern, *Die griechischen Mysterien der klassischen Zeit*, Berlín 1927, y Pauly/Wissowa [= *Paulys Realencyclopädie*] XVI, cols. 1211 ss. [y, además, Kerényi, *Die Geburt der Helena*, págs. 42 ss].

[294] I. Bekker, *Anecdota Graeca* I, pág. 326, 24; cfr. Hesiquio s. v. Ἄγραι

[295] Plutarco, *Sobre la malevolencia de Heródoto* 26; *Corpus Inscriptionum Atticarum* II 1590; A. Furtwängler, [«Die Chariten der Akropolis», en] *Athen. Mitt.* 3 [1878], pág. 197.

[296] Hipólito, *Refutatio* V 8, 43.

[297] Diels, *[Sibyllinische Blätter]* pág. 122; Deubner, lám. 7; Rizzo, [«Il sarcofago di Torre Nova», en] *Röm. Mitt.* 25, 1910, págs. 103 ss.; acerca de Heracles en Agra cfr. Diodoro de Sicilia IV 14.

[298] Stephanus Byzantinus s. v. Αγραι.

[299] H. G. Pringsheim, *Archäologische Beiträge zur Geschichte der eleusinischen Kulte* (tesis), Múnich 1905, págs. 16 ss.

[300] Cfr. I. Murr, *Die Pflanzenwelt in der greichischen Mythologie*, Innsbruck 1890, pág. 84.

[301] Cfr. las tablillas votivas de Ninnío, *Ephemeris Archaeologica*, 1901, lám. 1; Deubner, lám. 5, 1.

[302] Plutarco, *Demetrio* 26.

[303] [Wilamowitz] *Der Glaube der Hellenen* II, pág. 57.

[304] [Clemente de Alejandría] *Protréptico* 12, 2; cfr. Wilamowitz *[Der Glaube der Hellenen]* II, pág. 481, y ya Lobeck, *Aglaophamus*, 1829, II, pág. 1263.

[305] Los relatos de Plutarco acerca de πλάναι y περιδρομαί de los iniciados en su *Sobre el alma* (Estobeo, *Florilegio* 120, 28) recuerdan mucho a las danzas del laberinto; cfr. Pallat, *[De fabula Ariadnea]* pág. 3, nota 1.

[306] Lactancio, *Instituciones divinas*, epit. 18, 7.

[307] Tertuliano, *A las naciones* 2, 7: *Cur rapitur sacerdos Cereris, si non tale Ceres passa est?* Cfr. Clemente de Alejandría, *Protréptico* 2, 15.

[308] Asterio, *Homilías* X, en Migne XV, pág: 324.

[309] Luciano, *Menipo* 20.

[310] Clemente de Alejandría, *Protréptico* 2, 15.

[311] Apolonio de Rodas, *Argonáutica* III 861 con escolio.

[312] Preller/Robert I, pág. 327.

[313] Cicerón, *Sobre la naturaleza de los dioses* III 22; Propercio II 2, 11; Lobeck, *[Aglaophamus]* pág. 1213.

[314] Hipólito, *Refutatio* V 8: ἱερόν ἔτεκε πότνια κοῦρον βριμώ βριμόν.

[315] [*Homerische Hymnen*: «A Deméter»] 480-482.

[316] [Sófocles] Fragm. 752.

[317] *Anthologia Palatina* XI 42.

[318] Isócrates, *Panegírico* 28; Cicerón, *Sobre las leyes* II 375; Plutarco, *Sobre la cara visible de la luna* 943d.

[319] [Kerényi] *Pythagoras und Orpheus*, 2.ª ed. [1940], págs. 47 ss.

[320] [Píndaro] *Fragmenta* 137a.

[321] *Corpus Inscriptionum Atticarum* II 1590; III 319.

[322] Cfr. Nilsson, *The Minoan-Mycenaean Religion and its Survival in Greek Religion*, 2.ª ed., Lund 1950, pág. 522.

[323] Nuestra lámina pág. 151 [en Jung/Kerényi, *Einführung in das Wesen der Mythologie*, 1951].

[324] Nuestras láminas 5 y 6 [ibídem, págs. 208-209].

[325] [Hesíodo, *Teogonía*] 969-971; cfr. [*Homerische Hymnen*: «A Deméter»] 486-489, y *Anthologia Lyrica Graeca*, ed. Diehl II, 182, 2.

[326] Porfirio, *Sobre la abstinencia* IV 5.

[327] Pringsheim, pág. 118.

[328] Atenágoras, cap. XX [Migne, P. G. VI, pág. 929].

[329] *Corpus Inscriptionum Gaecarum* n. 4000; Usener, *Kleine Schriften* IV, pág. 353.

[330] Atenágoras, cfr. *Orphic Hymns* XXIX 11.

[331] Nono, *Dionisíaca* VI 264.

[332] Altheim, *[Terra Mater]* pág. 34.

[333] Cfr. referente a ello pág. 92.

[334] Proclo al *Timeo* [*In Platonis Timaeum commentarii*] 293c.

[335] Usener, *[Kleine Schriften]* pág. 315.

[336] Ateneo 496a.

[337] [Eurípides, *Ion*] 1078-1086.

[338] *Orphic Hymns* XXIV 10 s.

[339] Pausanias I 31, 4.

[340] Ibídem IV 1,8.

[341] Dölger, ΙΧΘΥΣ II, Münster 1922, págs. 316 ss.

[342] Ibídem, págs. 331 ss.

[343] Pselo, cfr. Kern, *[Die griechischen Mysterien der klassischen Zeit]* pág. 71.

[344] Ateneo 590 s.; Kern, pág. 72.

[345] Frine hizo lo mismo en la gran fiesta en honor de Posidón.

[346] Ateneo 590 s.

[347] Lo que aquí se refiere y lo que sigue, según Schûei Ohasama, *Zen*, ed. de A. Faust, Gotha 1925, pág. 3. [Nuestra interpretación del «sermón de las flores» se refiere al budismo Zen y no al budismo Hinayana.]

[348] Esta expresión se encuentra en Stefan Andres.

[349] [Kerényi] *Die antike Religion*, pág. 114.

[350] *Orphicorum fragmenta* 32 a-b, ed. Klein.

[351] *[Tibetanisches Totenbuch]* Ed. W. Y. Evans-Wentz, Oxford 1927, en alemán por L. Göpfert-March, Zúrich 1938.

[352] Aquí y en lo siguiente, según [Schelling], *Philosophie der Mythologie*, en *Sämmtliche Werke*, parte II B. 2, 1857, págs. 136 s.

Acerca del aspecto psicológico de la figura de la Core

[353] Publicada como monografía (Albae Vigiliae VIII/IX), junto con una contribución de Karl Kerényi («Kore»), en Pantheon Akademische Verlagsanstalt, Amster-

dam-Leipzig, 1941, con el título *Das göttliche Mädchen: Die Hauptgestalt der Mysterien von Eleusis in mythologischer und psychologischer Beleuchtung.* Después como C. G. Jung y Karl Kerényi, *Einführung in das Wesen der Mythologie. Gottkindmythos/Eleusinische Mysterien* en la misma editorial, 1941. Nueva edición con el mismo título general, pero con el subtítulo «Das göttliche Kind/Das göttliche Mädchen», en Rhein, Zúrich, 1951.]

[354] Que yo sepa, no ha habido otras propuestas. La crítica se ha contentado con asegurar que los arquetipos no existen. ¡Desde luego que no, como tampoco se da en la naturaleza una clasificación de las plantas! ¿Se negará por eso que existen familias naturales de plantas? ¿O se negará que se dan y se repiten constantemente ciertas similitudes morfológicas y funcionales? Lo que hay en la figuras típicas de lo inconsciente es un parecido básico. Son formas existentes *a priori* o normas biológicas de actividad anímica.

[355] La concepción personalista interpreta tales sueños como «realización de deseos». Una interpretación así les parece a muchos la única posible. Pero sueños de ese género se dan en las más diversas circunstancias de la vida, incluso en aquellas en que la teoría de los deseos realizados se convierte en pura violencia y arbitrariedad. Por eso me parece más prudente y adecuada al terreno de los sueños la investigación de los motivos.

[356] La doble visión de la salamandra, de la que informa Benvenuto Cellini en su biografía, corresponde a una proyección del *anima*, provocada por la música que tocaba el padre. [Cfr. Goethe, *Werke* XXXIV, pág. 20, y Jung, *Psychologie und Alchemie*, GW 12, § 404.]

[357] Una de mis pacientes, cuya principal dificultad era un complejo materno negativo, desarrolló una serie de fantasías sobre una primitiva figura de la madre, una india americana que le daba consejos sobre la naturaleza femenina. En esos sermones didácticos había un párrafo especial sobre la sangre que dice así: «La vida de la mujer está cerca de la sangre. Cada mes se lo recuerda, y el parto es una cosa sangrienta, destrucción y creación. Una mujer puede parir, pero la nueva vida no es creación suya. Ella lo sabe en el fondo y está contenta por la gracia que le ha sido concedida. Es una pequeña madre, no la Gran Madre. Pero su pequeña imagen es parecida a la grande. Si ella lo comprende, está colmada por la naturaleza, porque se ha sometido de verdad, y por eso puede tener parte en el manjar de la Gran Madre».

[358] A menudo, la luna sólo hace «acto de presencia», como por ejemplo en una fantasía sobre la madre ctónica en figura de «mujer de las abejas» (Josephine D. Bacon, *In the Border Country*, págs. 14 ss.): el sendero llevaba a una cabaña diminuta del mismo color que los cuatro grandes árboles que la rodeaban. La puerta estaba abierta de par en par, y en el centro, sobre una silla baja, estaba sentada una vieja, envuelta en un abrigo largo, y la miraba afablemente. La cabaña estaba llena del zumbido de las abejas. En un rincón de la cabaña había una fuente, honda y fría, en la que se reflejaban «una luna blanca y pequeñas estrellas». Ella vio todo el firmamento en la fuente. La vieja la exhortó a tener presente otra vez los deberes de la vida femenina. En el yoga tántrico sale de la adormecida Shakti un «zumbido como de un enjambre

de abejas ebrias de amor» (*Sat-Chakra-Nirūpana*, vers. 10 s., en Avalon [*Die Schlangenkraft*, pág. 207]). Cfr. también en pág. 198 la bailarina que se convierte en un enjambre de abejas. Las abejas también están –como alegoría– vinculadas a la Virgen María, como lo prueba el texto de la bendición del cirio pascual. Véase Duchesne, *Origines du culte chrétien*, págs. 265 s.

[359] [Colonna, *Hypnerotomachia Poliphili* 1499; cfr. Linda Fierz-David, *Der Liebestraum des Poliphilo*, 1947.]

[360] Véase sobre esto [«Traumsymbole des Individuationsprozesses» en] *Psychologie und Alchemie* [GW 12], segunda parte.

[361] Remito a la tesis doctoral de mi alumno Jan Nelken, *Analytische Beobachtungen über Phantasien eines Schizophrenen* (1912), y asimismo a mi análisis de una serie de fantasías en [*Wandlungen und Symbole der Libido*, 1912] *Symbole der Wandlung* [GW 5].

[362] [*Wandlungen und Symbole der Libido*, 1912] *Symbole der Wandlung* [GW 5]. El libro de H. G. Baynes *The Mythology of the Soul* [1940] tiene una extensión de 939 páginas e intenta evaluar el material de solamente dos individuos.

[363] Los textos están ordenados cronológicamente.

[364] [Cfr. «Zur Psychologie der Tricksterfigur», GW 9/I, § 460, *Psychologie und Alchemie*, GW 12, § 182, y Jung, *Traumanalyse*, 1991 (= Supplementband Seminare), págs. 58 ss.]

[365] *Theatrum chemicum*, 1602, I, págs. 286 ss.

[366] «...humanum genus, cui Deo resistere iam innatum est, non desistit media quaerere, quibus proprio conatu laqueos evadat equos sibimet posuit, ab eo non petens auxilium, a quo solo dependet omnis misericordiae munus. Hinc factum est, ut in sinistram viae partem officinam sibi maximam extruxerint... huic domui praeest industria... Quod postquam adepti fuerint, ab industria recedentes in secundam mundi regionem tendunt: per infirmitatis pontem facientes transitum... At quia bonus Deus retrahere vellet, infirmitates in ipsos dominari permittit, tum rursus ut prius remedium <industria!> a se quaerentes, ad xenodochium etiam a sinistris constructum et permaximum confluunt, cui medicina praeest. Ibi pharmacopolarum, chirurgorum et physicorum ingens est copia», etc. (l.c., pág. 287).

[367] «...pervenietis ad Sophiae castra, quibus excepti, longe vehementiori quam antea cibo reficiemini» (l.c., pág. 288).

[368] «...viventis aquae fluvium, tam admirando fluentem artificio de montis... apicen» (l.c., pág. 280). (Sophiae... de cuius etiam fonte scaturiunt aquae!) (l.c., pág. 279).

[369] Los sueños sólo están citados parcialmente, en la medida en que se relacionan con la manifestación del *anima*.

[370] En lo que sigue no se trata de «interpretar» los sueños, sino sólo de resumir las formas en que aparece el *anima*.

[371] Remito a mi trabajo «Über den Archetyp mit besonderer Berücksichtigung des Animabegriffes» [GW 9/I].

[372] [Ahora Kerényi, *Werkausgabe* (Obras Completas) IV, *Apollon und Niobe*, Múnich y Viena 1980, pág. 15-30.]

[373] [Ibídem, pág. 22.]

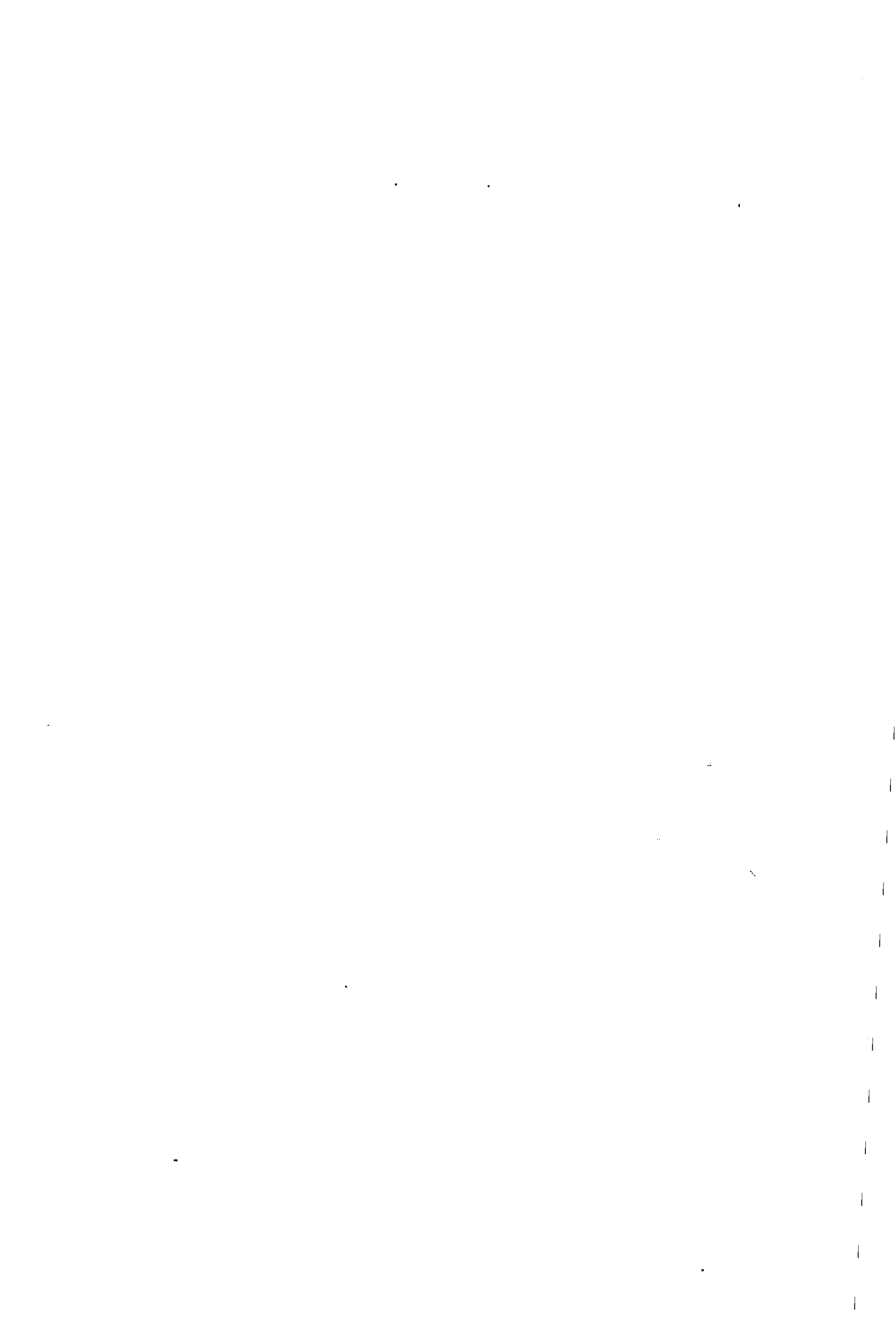
[374] [Entre otros en C. G. Jung, *Das symbolische Leben*, Olten y Friburgo de Brisgovia 1981, vol 18/II, § 1507.]

[375] [Kerényi, 1962, cita escrita en el margen de un fragmento del manuscrito de *Erinnerungen, Träume, Gedanken* de C. G. Jung (col. y ed. de Aniela Jaffé, Zúrich y Stuttgart 1962), pág. 196: «En aquel tiempo me puse al servicio del alma. La he amado, la he odiado y, no obstante, constituyó mi mayor riqueza».]

[376] [En sus notas marginales, Kerényi señala en la pág. 162 el intercambio de correspondencia con Hugo von Hofmannsthal y C. J. Burckhardt (Editorial S. Fischer, Fráncfort del Meno 1957), donde C. J. Burckhardt escribe refiriéndose a Freud: «En el fondo espero que el alma sea algo más que esta psique atada y dañada, espero que sea algo ilimitado, que nos sobrepase y que –en su ilimitación– sea algo inmortal». Kerényi en su carta a C. J. Burckhardt del 18 de diciembre de 1961, en referencia a lo que anteriormente cita Burckhardt, escribe: «Jung me escribió... citando a un alquimista *«maior autem animae extra corpus est»*, y lo dijo muy en serio. Destacó que era el único –al menos yo no he encontrado ninguno más entre los psicólogos no confesionales– que creía firmemente en la existencia del alma». Cfr. C. G. Jung, *Briefe II 1946-1955*, Olten 1972, ed. A. Jaffé y G. Adler, carta a K. Kerényi del 12 de julio de 1951, pág. 225.]

[377] [Jung, «Der Geist der Psychologie», en *Eranos-Jahrbuch* XIV, 1946, Zúrich 1947, pág. 465, ampl. con el título *Theoretische Überlegungen zum Wesen der Psychischen*, GW 8, 1967, rev. 1976, §§ 343-442, aquí § 423.]

[378] [GW 10, Olten-Friburgo de Brisgovia 1974, § 376.]



Bibliografía

[Aarne/Thompson:] *The Types of the Folktale. A Classification and Bibliography.* Antti Aarne's Verzeichnis der Märchentypen. 1910. Ed. rev. Helsinki 1928 (FF Comm. 3). Transl. and enlarged by Stith Thompson. 2.ª ed. rev. Helsinki 1961 (FF Comm. 184).

Abraham, Karl: *Traum und Mythos. Eine Studie zur Völkerpsychologie*, Leipzig y Viena 1909 (Schriften zur angewandten Seelenkunde IV/4).

Agricola, Gregor: *De animantibus subterraneis*, Basilea 1549.

Alföldi, Andreas: «Zur Kenntnis der Zeit der römischen Soldatenkaiser». En: *Zeitschrift für Numismatik* 38 (Berlín 1928), págs. 197-212.

Allen/Sikes, véase *The Homeric Hymns.*

Allegoria super librum turbae. En: *Artis auriferae* (1593), vol. I, págs. 139-145.

Altheim, Franz: *Epochen der römischen Geschichte*, Fráncfort del Meno 1934.

–, *Griechische Götter im alten Rom*, Giessen 1930.

–, *A History of Roman Religion*, Londres 1938.

–, «Persona». En: *ArchRW* 27 (1929), págs. 35-52.

–, *Terra Mater. Untersuchungen zur altitalischen Religionsgeschichte*, Giessen 1931.

–, *Weltgeschichte Asiens im griechischen Zeitalter*, 2 vols., Halle 1947/1948.

Anectoda Graeca, 5 vols., ed. J. F. Boissonde, París 1829-1833.

Anthologia Lyrica Graeca, ed. Ernst Diehl, 2 vols, Leipzig 1925; 3.ª ed., 3 vols., Leipzig 1949-1952 (Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana).

Anthologia Palatina, ed. E. Beckby, *Anthologia Graeca*, 4 vols., Múnich 1957/1958.

Apogryphen, Neutestamentliche, eds. Edgar Hennecke *et al.*, Tubinga [2]1924.

Apolodoro: *Bibliotheca*, ed. J. Frazer, Londres 1921 (LCL).

Apolonio de Rodas: *Das Argonautenepos*, 2 vols., ed., traduc. de Reinhold Glei y Stephanie Natzel-Glei, Darmstadt 1996 (Texte zur Forschung).

–, *Apollonii Rodii Argonavtica*, ed. Hermann Fraenkel, Oxford 1961 (Scriptorum classicorum Bibliotheca Oxoniensis). (*Argonáuticas*, trad. esp. de M. Valverde Sánchez, Gredos, Madrid 1996.)

Aristóteles: *Metaphysica*, 2 vols., ed. W. D. Ross, 1924. Reimpresión Oxford 1966. (*Metafísica*, trad. esp. de T. Calvo Martínez, Gredos, Madrid 1994.)

Artis auriferae, Basilea 1572.

Artis auriferae, quam chemiam vocant, etc., 2 vols., Basilea 1593.

Asterio de Amasea, san: Homilía X. En: Migne, PG 40, col. 324.

Ateneo: ed. C. B. Glick, Londres 1927-1941 (LCL). (*Banquete de los eruditos*, trad. esp. de L. Rodríguez-Noriega, libros 1-5, 2 vols., Gredos, Madrid 1998.)

Avalon, Arthur [pseud. de Sir John Woodroffe]: *Die Schlangenkraft. Die Entfaltung schöpferischer Kräfte im Menschen.* Una traducción comentada de los textos básicos del Kundalinî-Yoga, de Sat-Chakra-Nirûpana y de Pâdukâ-Pañchaka. Alemán de Gerhard Laqua. Weilheim [6]1994.

Bacon, Josephine Daskam: *In the Border Country*, Nueva York 1919.

Bastian, Adolf: *Der Mensch in der Geschichte*, 3 vols., Leipzig 1860.

Baynes, Herbert G.: *Mythology of the Soul*, Londres 1940.

Bekker, Immanuel: *Anecdota Graeca*, 3 vols., Berlín 1814-1821.

Benoît, Pierre: *Atlantide*, París 1919.

–, *Atlantis*, alemán de Felix Vogt, Berlín 1929.

Berthelot, Marcellin: *Collection des anciens alchimistes grecs*, París 1887/1888.

Bibliotheca chemica curiosa seu rerum ad alchemiam pertinentium thesaurus instructissimus, ed. Johannes Jacobus Mangetus, 2 vols., Genf 1702.

Boll, Franz: *Aus der Offenbarung Johannis. Hellenistische Studien zum Weltbild der Apokalypse*, Leipzig 1914.

Borsari, L.: «Del Tempio di Giove Anxure, scoperto sulla vetta di

Monte S. Angelo, presso la città». En: *Notizie degli scavi antichità, Atti Acad. Lincei* 291 V, II, 2 (Roma 1894), págs. 96-111.

Bowra, véase Píndaro.

Büdinger, Max: *Die römischen Spiele und der Patriciat. Ein historische Untersuchung.* Viena 1891(Sitz.-Berl. Akad. Wiss. Viena, Phil.-hist. Classe 123).

Carus, Carl Gustav: *Psyche. Zur Entwicklungsgeschichte der Seele*, Pforzheim 1846, [2]1860, reimpreso con un prefacio a la nueva edición de Friedrich Arnold, Darmstadt 1975.

[Cellini:] *Leben des Benvenuto Celllini, Florentinischen Goldschmieds und Bildhauers*, escrito por él mismo, ed., trad. y notas de [Johann Wolfgang von] Goethe, 2 partes, Tubinga 1803.

Cicerón: *Über die Wahrsagung (De divinatione)*, latín y alemán, ed. y trad. de Christoph Schäublin, con notas, coment. y bibliografía, Zúrich y Düsseldorf 1991 (Tusculum). (*Sobre la adivinación. Sobre el destino. Timeo*, trad. esp. de Á. Escobar, Gredos, Madrid 1999.)

–, *Über die Gesetze. Stoische Paradoxien (De legibus. Paradoxa Stoicorum)*, latín y alemán, ed. y trad. de Rainer Nickel, Zúrich y Düsseldorf 1994 (Tusculum). (*Las leyes*, trad. esp. de R. Labrousse, Alianza, Madrid 1989. *Las paradojas de los estoicos*, trad. esp. de J. Pimentel Álvarez, UNAM, México 2000.)

–*Vom Wesen der Götter (De natura deorum)*, latín y alemán, ed., trad. y coment. de O. Gigon y L. Straume-Zimmermann, Zúrich y Düsseldorf 1996 (Tusculum). (*Sobre la naturaleza de los dioses*, trad. esp. de Á. Escobar, Gredos, Madrid 1999.)

Clemen, Carl: *Die Religión der Etrusker*, Bonn 1936.

Clemente de Alejandría: *Werke*, 2 vols., ed. Otto Stählin. I: *Protrepticos*, Leipzig [2]1936; II: *Stromata*, Leipzig [2]1939 (Die griech. christl. Schriftsteller der ersten drei Jahrhunderte). (*Protréptico*, trad. esp. de M.ª C. Isart Hernández, Gredos, Madrid 1994. *Stromata*, trad. esp. de M. Merino Rodríguez, 3 vols., Ciudad Nueva, Madrid 1996-2002.)

–, *Des Clemens von Alexandreia Teppiche wissenschaftlicher Darlegungen entsprechend der wahren Philosophie*, trad. del griego de Otto Stählin, Múnich 1937 (Bibliothek der Kirchenväter, 2. línea XIX).

Collignon, Léon Maxime: *Histoire de la sculpture grecque*, 2 vols., París 1892-1897.

Colonna, Francesco: *Hypnerotomachia Poliphili*, Venecia 1499.

Comparetti, Domenico: *Die Kalevala*, Halle 1892.

Corpus Inscriptionum Graecarum, 4 vols., ed. A. Boeckh *et al.*, Berlín 1828-1877.

Creuzer, Friedrich: *Symbolik und Mythologie der alten Völker, besonders der Griechen*, 4 vols., Leipzig 1810, ²1819.

Daremberg/Saglio, véase *Dictionnaire.*

Deubner, Ludwig: *Attische Feste*, Berlín 1932, Darmstadt ³1969.

Dictionnaire des antiquités grecques et romaines, ed. Charles Daremberg y Edmond Saglio, 5 vols. en 6 partes, París 1877-1919.

Diels, Hermann: *Doxographi Graeci collegit recensuit Prolegominis indicibusque instruxit Hermannus Diels*, Berlín 1879.

–, *Das Labyrinth* (edición especial), Tubinga 1921.

–, *Sibyllinische Blätter*, Berlín 1890.

[Diels/Kranz] *Die Fragmente der Vorsokratiker*, 3 vols. griego-alemán, ed. Hermann Diels, 5.ª ed. Walter Kranz, Berlín 1934, ¹⁰1961 s. (*Los filósofos presocráticos*, trad. esp. de C. Eggers, V. E. Juliá, N. L. Cordero, F. J. Olivieri, E. La Croce, A. Poratti y M.ª I. Santa Cruz de Prunes, 3 vols., Gredos, Madrid 1978-1980.)

Dölger, Franz Josef: ΙΧΘΥΣ, 5 vols., Münster 1922-1940, Tomo 2 ²1928.

Dorneus, Gerardus: «Speculativa philosophia, gradus septem vel decem continens». En: *Theatrum chemicum* I, págs. 255-310.

Duchesne, Louis: *Origines du cultes chrétiens: Étude sur la liturgie latine avant Charlemagne*, París ⁵1925.

Eckhart, Maestro: En: *Mystiker, Deutsche.*

Eckhel, Joseph: *Doctrina Nummorum Veterum*, 2 vols., Viena 1792-1839.

Egger, Rudolf: «Genius Cucullatus». En: *Wiener praehistorische Zs* 9 (1932), págs. 311-332.

Eilmann, Richard: *Labyrinthos* (tesis doctoral, Halle), Atenas 1931.

Eitrem, Samson: «Eleusinia – les Mystères et l'agriculture», Oslo 1940 (*Symbolae Osloenses.* Soc. Graeco-latina, Klass. Forening 20), págs. 133-151.

Ephemeris Archaeologica, Atenas 1901 [Tabl. I= Tabla votiva de Ninnío].

Epicarmo: «Fragmente», en: *Comicorum Graecorum Fragmenta* I, ed. G. Kaibel, Berlín 1899. (*Testimonios y fragmentos*, trad. esp. de L. Rodríguez-Noriega, Universidad de Oviedo, Oviedo 1996.)

Erman, Adolf: *Die Religion der Ägypter*, Berlín y Leipzig 1934.

Erskine, John: *The Private Life of Helen of Troy*, Nueva York 1925, Londres 1926.

Etymologicum Magnum, ed. (Ed. princ.) de M. Musurus, 1499.

Eurípides: *Sämtliche Tragödien und Fragmente*, primera edición de obras compl. de Eurípides en 6 vols., trad. de las tragedias de E. Buschor; trad. del Cíclope, Reso y de los fragmentos de G. A. Seeck, Zúrich y Düsseldorf 1970-1990 aprox. (Tusculum). (*Tragedias*, trad. esp. de C. García Gual, L. A. de Cuenca, J. L. Calvo Martínez, A. Medina González y J. A. López Férez, 3 vols., Gredos, Madrid 1977-1979.)

Farnell, L. R.: *The Cults of the Greek States*, 5 vols., Oxford 1896-1909.

Faust, véase *Zen.*

Fendt, Leonhard: *Gnostische Mysterien*, Múnich 1922.

Fierz-David, Linda: *Der Liebestraum des Poliphilo.* Ein Beitrag zur Psychologie der Renaissance und der Moderne, Zúrich 1947.

Flournoy, Théodore: «Automatisme téléologique antisuicide: un cas de suicide empêché par un hallucination». En: *Archives de Psychologie* VII (1809), págs. 113-137.

–, *Des Indes à la planète Mars. Étude sur un cas de somnambulisme avec glossolalie*, París y Genf [2]1900.

–, «Nouvelles observations sur un cas de somnambulisme avec glossolalie». En: *Archives de Psychologie* I (Genf 1902), págs. 101-255.

Fordham, Michael: *The Life of Childhood*, Londres 1944.

–, *Vom Seelenleben des Kindes*, trad. H. Bash- Liechti, Zúrich 1948.

Foucart, Paul: *Les Mystères d'Éleusis*, París 1914.

Frazer, véase *Apollodori Bibl.*

Freud, Sigmund: *Die Traumdeutung*, Leipzig y Viena 1900.

Frobenius, Leo: *Der Kopf als Schicksal*, Múnich 1924.

–, *Monumenta Africana. Der Geist eines Erdteils*, Weimar 1939.

–, *Schicksalskunde*, Leipzig 1932.

–, *Das Zeitalter des Sonnengottes*, Berlín 1904, ed. sólo vol. I.

Furtwängler, Adolf: «Die Chariten der Akropolis», Atenas 1878

(*Athen. Mitt. Deutsch. Archäol. Inst.*, Athen. Abt. 3), págs. 182-202.

Geldner, Karl F.: *Vedismus und Brahmanismus*, Tubinga [2]1928 (Religionsgeschichtl. Lesebuch 9, ed. Alfred Bertholet).

Gelzer, Matthias: «Zur armenischen Götterlehre», Leipzig 1896 (*Ber. Verhandl. Sächs. Ges. Wissenschaften* 48), págs. 99-148.

[Gercke/Norden:] *Einleitung in die Altertumswissenschaft*, ed. A. Gercke y E. Norden, Leipzig 1910-1912 [y más].

Gläser, Rudolf: *Ein himmlischer Kindergarten. Putten und Amoretten*, Múnich 1939.

Goethe, Johann Wolfgang von: *Werke*, última edición completa, 40 vols., Stuttgart 1827-1842.

–, *Farbenlehre*. En: *Werke* XVI.

–, *Faust*, Leipzig 1942.

Goetz, Bruno: *Das Reich ohne Raum*, Potsdam 1919, Constanza [2]1925.

Grey, Sir George: *Polynesian Mythology: An Ancient Traditional History of the New Zealand Race, as Furnished by their Priests and Chiefs*, Londres 1855 y 1929.

Die griechischen christlichen Schriftsteller der ersten drei Jahrhunderte, ed. Paul Wendland, Leipzig 1906.

Haggard, H. Rider: *Ayesha: The Return of She*, Londres 1905.

–, *She*, Londres 1887.

Hainuwele. Volkserzählungen von der Molukken-Insel Ceram, comp. y ed. por Adolf Elgard Jensen y H. Niggemeyer, Fráncfort del Meno 1939 (Ergebnisse der Frobenius Expedition 1937-1938 in die Molukken und nach Holländisch Neu-Guinea, I).

Hampe, Roland: *Frühe griechischen Sagenbilder in Böotien*, Atenas 1936 (Deutsch. Archäol. Inst.).

Heichelheim, Fritz Moritz: «Genii Cucullati», Newcastle-on-Tyne 1935 (*Archaeologia Aeliana* 4, XII), págs. 187-194.

Henneke, véase *Apogryphen*.

Hermes Trismegisto: «Tractatus aureus de lapidis physici secreto». En: *Bibliotheca chemica curiosa* I, págs. 400-445.

Hesiquio: ed. K. Latte, 1953 ss.

Hesíodo: *Theogonie/Erga*, griego-alemán, ed. y trad. de Albert von Schirnding, con introd., aclaraciones y bibliografía de Ernst Gün-

ther Schmidt, Zúrich y Düsseldorf ²1997 (Tusculum). (*Obras y Fragmentos. Teogonía, Trabajos y días, Escudo, Fragmentos, Certamen*, trad. esp. de A. Pérez Jiménez y A. Martínez Díez, Gredos, Madrid 1978.)

Hindu Scriptures: ed. de Nicol Macnicol, Londres y Nueva York 1938 (Everyman's Library).

Hipólito: *Elenchos* [*Refutatio omnium haeresium*], ed. Paul Wendland, Leipzig 1906 (Die griech. christl. Schriftsteller der ersten drei Jahrhunderte).

[Hohenzollern:] Kaiser Wilhelm II: *Erinnerungen an Korfu*, Berlín 1924.

Homero: *Ilias*, griego-alemán, ed. H. Rupé y V. Stegmann, revisado por H. Höhne, con bibliografía de L. Voit, árboles genealógicos y registros, Zúrich y Düsseldorf [10]1994 (Tusculum). (*Ilíada*, trad. esp. de E. Crespo Güemes, Gredos, Madrid 1990.)

–, *Odyssee*, griego-alemán, ed. y trad. de A. Weiher, con introducción y bibliografía de A. Heubeck, Zúrich y Düsseldorf [10]1994 (Tusculum). (*Odisea*, trad. esp. de J. M. Pabón, Gredos, Madrid 1982.)

The Homeric Hymns, ed. Thomas William Allen y Edward Ernest Sikes, Londres 1904, Oxford [2]1936.

Homerische Hymnen, griego y alemán, ed. Anton Weiher, Zúrich y Düsseldorf [5]1986 (Tusculum). (*Himnos homéricos. La «Batracomiomaquia»*, trad. esp. de A. Bernabé Pajares, Gredos, Madrid 1978.)

Horacio: *Sämtliche Werke*, latín-alemán, ed. H. Färber y W. Schöne, con aclaraciones, índice onomástico, bibliografía y cuadro cronológico, Zúrich y Düsseldorf [11]1993 (Tusculum). (*Obras completas*, trad. esp. de A. Cuatrecasas, Planeta, Barcelona 1986.)

Huizinga, Johan: *Homo Ludens. Versuch einer Bestimmung des Spielelementes der Kultur*, Amsterdam y Leipzig 1939. (*Homo ludens*, trad. esp. de E. Imaz, Alianza, Madrid 1984.)

Hypnerotomachia Poliphili, véase Colonna.

Ingram, John H.: *The Haunted Homes and Family Traditions of Great Britain*, Londres 1897.

Ipoly Andor Népmesegyüjtemény, ed. de L. Kálmány, Budapest 1914.

Janet, Pierre: *Les Obsessions de la psychasthénie*, 2 vols. París 1903.

Jensen, Adolf Elgard: *Die drei Ströme*, Leipzig 1948.

–, «Eine ost-indonesische Mythe als Ausdruck einer Weltanschauung». En: *Paideuma. Mitt. z. Kulturkunde* (Fráncfort del Meno 1938-1940), págs. 199-216.

–, *Das religiöse Weltbild einer frühen Kultur*, Stuttgart 1948 (Studien zur Kulturkunde 9).

Jensen/Niggemeyer, véase *Hainuwele.*

Jessen, O.: «Hermaphroditos». En: *Paulys Realencyclopädie*, s. v.

Josselin de Jong, J. P. B.: «De oorsprong van den goddelijken bedriger», Amsterdam 1929 (*Mededeelingen der Koninglijke Akademie van Wetenschappen*, Afdeeling Letter-kunde, Ser. B, 68, I), págs. 1-30.

Journal of Hellenistic Studies, Londres 1885 [en el interior como reproducción LIX Pínax de Camiro, Museo Británico: Gorgona].

Jung, Carl Gustav: Obras completas en 20 vols., ed. Lilly Jung-Merker, Elisabeth Rüf y Leonie Zander; Olten y Friburgo de Brisgovia, ahora Zúrich y Düsseldorf: Walter 1971, a indicar especialmente:

–, GW 5: *Symbole der Wandlung. Analyse des Vorspiels zu einer Schizophrenie,* Zúrich 1954 (4.ª ed. rev. de *Wandlungen und Symbole der Libido,* Viena y Leipzig 1912), [7]1996.

–, GW 6: *Psychologische Typen,* comp. rev. 17.ª ed. 1994.

–, GW 7: *Zwei Schriften über Analytische Psychologie,* [5]1996.

–, GW 8: *Die Dynamik des Unbewussten,* [7]1995.

–, GW 9/I: *Die Archetypen und das kollektive Unbewusste,* [9]1996.

–, GW 9/II: *Aion. Beiträge zur Symbolik des Selbst,* [8]1992.

–, GW 10: *Zivilisation im Übergang,* [4]1991.

–, GW 11: *Zur Psychologie östlicher und westlicher Religion,* comp. rev. 5.ª ed. 1988, [6]1992.

–, GW 12: *Psychologie und Alchemie,* [7]1994.

–, GW 13: *Studien über alchemistische Vorstellungen,* [9]1993.

–, GW 18/I+II: *Das symbolische Leben,* [2]1993.

–, *Antwort a Hiob,* Zúrich 1952. En: GW 11, §§ 553-758.

–, «Bewusstsein, Unbewusstes und Individuation», Leipzig 1939. En: GW 9/I, §§ 489- 524.

–, *Die Beziehungen zwischen dem Ich und dem Unbewussten,* Darmstadt 1928. En: GW 7, §§ 202-406.

–, *Briefe 1906-1961,* 3 vols., ed., coment., trad. parcial del inglés y

francés Aniele Jaffé, Olten y Friburgo de Brisgovia: Walter. Vol. I: [4]1990; vol. II: [3]1989; vol. III: [3]1990.

–, *Erinnerungen Träume Gedanken von C. G. Jung*, selec. y ed. de Aniele Jaffé, 1962, [14]1997.

–, «Die Erlösungsvorstellungen in der Alchemie». En: *Eranos-Jahrbuch* (anuario) IV, 1936, Zúrich 1937. En: GW 12, §§ 332- 554.

–, *Kinderträume*, ed. Lorenz Jung y Maria Meyer-Grass, Olten y Friburgo de Brisgovia: Walter 1987 (Supl. vol. Seminarios).

–, *Kommentar zu «Das Geheimnis der Goldenen Blüte»*, Múnich 1929. En: GW 13, §§ 1-84.

–*Psychologie und Religon* [Terry-Lectures], Zúrich 1940. En: GW 11, §§ 1-168.

–, *Psychologischer Kommentar zum Bardo Thödol [Das tibetanische Totenbuch]*. En: GW 11, §§ 831-342.

–, «Die Struktur der Seele». En: *Seelenprobleme der Gegenwart*, Zúrich 1931; rev. en: GW 8, §§ 283-342.

–, Die Terry-Lectures, cfr. *Psychologie und Religion.*

–, «Theoretische Überlegungen zum Wesen des Psychischen» (anteriormente con el título «Der Geist der Psychologie» en: *Eranos-Jahrbuch* 1946, Zúrich 1947). En: GW 8 §§ 343-442.

–, *Die transzendente Funktion*, 1916/1954. En: GW 8, §§ 131-193.

–, *Traumanalyse*, según apuntes del Seminario 1928-1930, Olten y Friburgo de Brisgovia: Walter 1991 (Supl. vol. Seminarios).

–, «Traumsymbole des Individuationsprozesses». En: *Eranos-Jahrbuch* XIV, 1935, Zúrich 1936; rev. en: GW 12, §§ 44-311.

–, *Über den Archetypus mit besonderer Berücksichtigung des Animabegriffs*, Leipzig 1936. En: GW 9/I, §§ 111-147.

–, *Wandlungen und Symbole der Libido. Beiträge zur Entwicklungsgeschichte des Denkes*, Leipzig y Viena 1912, véase GW 5: *Symbole der Wandlung.*

–, «Zur Empirie des Individuationsprozesses». En: *Eranos-Jahrbuch* 1933, Zúrich 1934, comp. rev. en: GW 9/I, §§ 525-626.

–, *Zur gegenwärtigen Lage der Psychotherapie*, 1934. En: GW 10, §§ 333-370.

–, *Zur Psychologie der Tricksterfigur*. En: Jung/Radin/Kerényi, *Der göttliche Schelm*, Zúrich 1954. En: GW 9/I §§ 456- 488.

–, Con Karl Kerényi: *Einführung in das Wesen der Mythologie. Gottkindmythos. Eleusinische Mysterien*, Amsterdam y Zúrich 1941; con el subtítulo «Das göttliche Kind/Das göttliche Mädchen»: 4.ª ed. rev. Zúrich 1951; reimpresión de esta edición Hildesheim 1980.

–, Con Paul Radin y Karl Kerényi: *Der göttliche Schelm*, Zúrich 1954.

Kalevala. Das Nationalepos der Finnen, trad. de Antón Schiefner, ed. Martin Buber, Berlín 1921. (*El Kalevala*, trad. esp. de J. Fernández y U. Ojanen, Alianza, Madrid 1992.)

Calímaco: *Die Dichtungen des Kallimachos*, griego y alemán, trad., intr. y coment. Ernst Howald y Emil Staiger, Zúrich 1955 (Bibliothek der Alten Welt).

–, *Hymni et Epigrammata*, ed. W. Mair (con trad. al inglés.), Londres [2]1955. (*Himnos, epigramas y fragmentos*, trad. esp. de L. A. de Cuenca y M. Brioso Sánchez, Gredos, Madrid 1980.)

–, *Callimachea*, ed. Otto Schneider, 2 vols., Leipzig 1870-1873.

Kant, Immanuel: *Kritik der reinen Vernunft. Werke*, ed. Karl Kehrbach, Leipzig s. a.

–, *Kritik der reinen Vernunft*, texto completo reordenado y revisado de la 1.ª ed. 1781, y de la 2.ª ed. 1787, Darmstadt [5]1983 (*Werke* en 6 vols., ed. Wilhelm Weischedel y Carl Christian Erhard Schmidt, vol. 2). (*Crítica de la razón pura*, trad. esp. de P. Rivas, Alfaguara, Madrid 1984.)

Kerényi, Karl: *Werke* en ediciones individuales [cit. como *Werkausgabe*], ed. Magda Kerényi, Múnich y Viena: Langen Müller; continuado parcialmente Stuttgart: Klett-Cotta desde 1994 [entre otros:]

–, I: *Humanistische Seelenforschung*, Múnich y Viena 1966, Stuttgart 1996.

–, II: *Auf Spuren des Mythos*, Múnich y Viena 1967.

–, IV: *Apollon und Niobe*, Múnich y Viena 1980.

–, V, 2: *Wege und Weggenossen*, Múnich y Viena 1988.

–, VII: *Antike Religion*, Múnich y Viena 1971, Stuttgart 1995.

–, VIII: *Dionysos. Urbild des unzerstörbaren Lebens*, Múnich y Viena 1976, Stuttgart 1994.

–, *Urbilder griechischer Religion*, en preparación, Stuttgart 1998.

–, *Die Mythologie der Griechen*, 2 vols., Stuttgart 1997.

–, «Altitalische Götterverbindungen». En: *Studi materiali di storia delle religioni* 9 (Roma 1933), págs. 17-28.

–, «ΑΝΟΔΟΣ- Darstellung in Brindisi, mit einem Zodiakus von II Zeichen». En: ArchRW 30 (1933), págs. 271-307.

–, *Die antike Religion. Eine Grundlegung*, Amsterdam 1942, Düsseldorf [3]1952, cfr. *Werkausgabe* VII.

–, *Apollon. Studien über antike Religion und Humanität*, Amsterdam y Leipzig [2]1941, Düsseldorf [3]1953, cfr. *Werkausgabe* IV.

–, *Dionysos und das Tragische in der «Antigone»*, Fráncfort del Meno 1935 (Frankf. Studien zur Religion und Kultur der Antike 13).

–, «Dramatische Gottesgegenwart in der griechischen Religion». En: *Eranos-Jahrbuch* XIX, 1950, Zúrich 1951.

–, «Die Geburt der Helena. Eine mythologische Studie dis manibus Leonis Frobenii». En: *Mnemosyne* 3 (Leiden 1939), págs. 161-179; más tarde en: *Die Geburt der Helena samt humanistischen Schriften aus den Jahren 1943-1945*, Zúrich 1945/1946 (AV, NF III/IV), cfr. *Werkausgabe* I.

–, *Hermes der Seelenführer. Das Mythologem vom männlichen Lebensursprung*, Zúrich 1944 (AV, NF I).

–, «Kulturtypisches und Archetypisches in der griechischen und römischen Religion». En: *Paideuma. Mitt. zur Kulturkunde* (1951).

–, *Labyrinth-Studien. Labyrinthos als Linienreflex einer mythologischen Idee*, Amsterdam 1941 (= AV XV), Zúrich [2]1950 (= AV, NF X), cfr. *Werkausgabe* I.

–, «Man and Mask». En: *Spiritual Disciplines*, Nueva York 1960 (Papers from the Eranos Yearbooks 4, Bollingen Series XXX, 4).

–, «Mensch und Maske». En: *Eranos-Jahrbuch* XVI, 1948, Zúrich 1949, cfr. *Werkausgabe* I.

–, «Mythologie und Gnosis: I. Über Ursprung und Gründung in der Mythologie». En: *Eranos-Jahrbuch* VIII, 1940/1941, Zúrich 1942 [en el vol. presente, págs. 15 ss.]

–, *Niobe. Neue Studien über antike Religion und Humanität*, Zúrich 1949, cfr. *Werkausgabe* IV.

–, «Paideuma». En: *Paideuma. Mitt. Zur Kulturkunde* (1938-1940), págs. 157-158.

–, «Das persische Millenium im "Mahâbhârata", bei der Sibylle

und Vergil». En: *Klio. Beiträge zur alten Geschichte* 29 (1936), págs. 1-35.

–, *Pythagoras und Orpheus. Präludien zu einer zukünftigen Geschichte der Orphik und des Pythagoreismus*, Amsterdam [4]1940 (AV II), Zúrich [3]1950 (AV, NF, IX), cfr. *Werkausgabe* I.

–, *La religione antica*, Bolonia 1940.

–, «Satire und Satura. Zum religionsgeschichtlichen Hintergrund einer literarischen Gattung». En: *Studi e materiali di storia delle religioni* 9 (Roma 1933), págs. 129-156.

–, (Ed.) *Sziget*, 3 vols., Budapest 1939.

–, «Telesphoros. Zum Verständnis etruskischer, griechischer und keltisch-germanischer Dämonengestalten». En: *Egyetemes Philologiai Közlöny* 57 (Budapest 1933), págs. 156 ss.

–, «Was ist Mythologie?» En: *Europ. Revue* 15, 1 (1939, págs. 557-572, cfr. *Werkausgabe* VII.

–«Zum Verständnis von Vergilius Aeneis B. VI. Randbemerkungen zu Nordens Kommentar». En: *Hermes* 66 (1931), págs. 413-441.

Kern, Otto: *Die griechischen Mysterien der klassischen Zeit*, Berlín 1927.

–, «Mysterien». En: *Paulys Realencyclopädie*, s. v.

–, Véase *Orphicorum fragmenta.*

Kircher, Athanasius: *Mundus subterraneus*, en: XII libros digestus, Amsterdam 1678.

Koch, Carl: *Der römische Juppiter*, Fráncfort del Meno 1937 (Frankf. Studien zur Religion und Kultur der Antike 14).

Koepgen, Georg: *Die Gnosis des Christentums*, Salzburgo 1939.

Körte, Alfred: «Der Demeter-Hymnos des Philkos». En: *Hermes* 66 (1931), págs. 442-454.

Kövendi, D.: En: *Sziget*, 3 vols., ed. Károly Kerényi (Kétnyelyü klasszikusok), Budapest 1939.

Kretschmer, Paul: «Dyaus, Ζεύς, Diespiter und die Abstrakta im Indogermanischen». En: *Glotta* 13 (Gotinga 1924), págs. 101-114.

–, «Zur Geschichte der griechischen Dialekte: 1. Ionier und Archäer, 2. Die Apokope in den griechischen Dialekten». En: *Glotta* 1 (1909), págs. 9-59.

Krohn, Kaarle: *Kalevalastudien* IV: *Kullervo*, Helsinki 1928 (FF Comm. 76).

Kuruniotis, K.: «Das eleusinische Heiligtum von den Anfängen bis zur vorperikleischen Zeit». En: *ArchRW* 32 (1935), págs. 52-78.

Laidlaw, William Allison: *A History of Delos*, Oxford 1933.

Lalitavistara, or Memoirs of the Early Life of Sâkya Siñha, trad. del original sánscrito Räjendralâla Mitra, Calcuta 1881-1896 (Bibliotheca Indica. Sanskrit ser. fasc. 1-3).

Lawrence, D. H.: «Fidelity». En: *Pansies*, 1929.

–, «Purple Anemones». En: *The Collected Poems of D. H. Lawrence*, 2 vols., 1928 (vol. II, págs. 163-165).

Leisegang, Hans: *Die Gnosis*, Leipzig 1924.

Lenormant, F.: «Ceres». En: *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines* I, págs. 1021-1078.

Lévy-Bruhl, Lucien: *Das Denken der Naturvölker*, Viena y Leipzig 1921.

–, *Les Fonctions mentales dans les sociétés inférieures*, París ²1912.

Lexikon der Alten Welt, Stuttgart y Zúrich 1965.

Lobeck, Christian August: *Aglaophamus; sive, de theologiae mysticae Graecorum causus libri tres... idemque Poetarum Orphicum dispersas reliquias collegit*, Regiomontii Prussorum, 2 vols., Königsberg 1829.

Luciano: *Scholia*, ed. H. Rabe, 1906.

Lumholtz, Carl: *Unknown Mexico: A Record of Five Years' Exploration among the Tribes of the Western Sierra Madre in the «tierra caliente» of Tepic and Jalisco and among the Tarascos of Michoacan*, Nueva York 1903.

Licofrón: En: Diels/Kranz, *Fragmente der Vorsokratiker*.

Macrobio: *Saturnalia*, ed. H. Bornècque y F. Richard, París 1937 (Collection Budé).

Maeder, Alphonse: «Essai d'interprétation de quelques rêves». En: *Archives de psychologie* VI (Genf 1907), págs. 354- 375.

–, «Die Symbolik in den Legenden, Märchen, Gebräuchen und Träumen». En: *Psicol.-neurol. Wochenschrift* (Halle 1908/1909, págs. 45-55).

The Mahâbhârâta of Krishna-dwaipayana Vyasa, traducción al inglés del original sánscrito Pratap Chandra Roy, 6 vols., ed. Hiralal Haldar, Calcuta ²1955 (vol. III, págs. 382-505).

Malinowski, Bronislaw: *Myth in Primitive Psychology*, Nueva York

1926 (New Science Ser. 1) y Londres 1926 (Psyche Miniatures, General Ser. 6).

Malten, L.: «Altorphische Demetersage». En *ArchRW* 12 (1909), págs. 417-446.

Mangeto, véase *Bibliotheca chemica curiosa.*

Mann, Thomas: *Freud und die Zukunft*, Viena 1936.

[Mechthild von Magdeburg:] *Das fliessende Licht der Gottheit der Mechthild von Magdeburg*, trad. al alto alemán y comp. de Mela Escherich, Berlín 1909.

Meuli, Karl: «Scythia». En: *Hermes* 70 (1935), págs. 121-176.

[Migne:] *Patrologiae cursus completus* etc., ed. Jacques Paul Migne, Series Graeca, 161 vols., París 1857-1866 [cit. como Migne, P. G.].

Moor, Edward: *The Hindu Pantheon*, Londres 1810.

Morieno, Romano: «Liber de compositione alchemiae». En: *Bibliotheca chemica curiosa* I, págs. 509-519.

Moses von Khorni [Chorene]: *History of Armenia*, trad. del armenio M. Lauer, Ratisbona 1869.

Müller, Werner: *Kreis und Kreuz*, Berlín 1938.

Munkácsi, Bernát: *Vogul népköltési gyüjtenény*, 2 vols., Budapest 1892-1952.

Murr, I.: *Die Pflanzenwelt in der griechischen Mythologie*, Innsbruck 1890.

Mylius, Johann Daniel: *Philosophia reformata continens libros binos*, Fráncfort 1622.

Mystiker des 14. Jahrhunderts, Deustsche, 2 vols., ed. Franz Pfeiffer. Leipzig 1845/1857.

Nelken, Jan: «Analytische Beobachtungen über Phantasien eines Schizophrenen». En: *Jahrbuch für psychoanlytische und psychopathologische Forschungen* IV (Leipzig y Viena 1912), págs. 504-562.

Neumann, Erich: *Die Grosse Mutter. Eine Phänomenologie der weiblichen Gestaltungen des Unbewussten*, Zúrich 1956, Olten y Friburgo de Brisgovia [3]1978.

Nilsson, Martin P.: «Die eleusinischen Gottheiten». En: *ArchRW* 32 (1935), págs. 79-141.

–, *Griechische Feste von religiöser Bedeutung mit Ausschluss der Attischen*, Leipzig 1906.

–, *The Minoan-Mycenaean Religion and its Survival in Greek Religion,* Lund 1927, rev. [2]1950 (Skrifter utg. av. Kungl. Humanistiska vetenskapssamfundet i Lund IX).

Ohosama, véase *Zen.*

Oken, Lorenz: «Entstehung des ersten Menschen». En *Isis* (Jena 1819), líneas 1117-1123.

Oldenberg, Hermann: *Reden des Buddha. Lehre, Verse, Erzählungen,* Múnich 1922.

Orígenes, *Homiliae in Ieremiam.* En: Migne, P. G. XIII, cols. 255-244.

Orphicorum fragmenta, ed. Otto Kern, Berlín 1922, 1963. (*Porfirio. Vida de Pitágoras. Argonáuticas órficas. Himnos órficos,* trad. esp. de M. Periago Lorente, Gredos, Madrid 1987. *Poesía órfica sobre los dioses, el alma y el más allá: Hieros Logos,* trad. esp. de A. Bernabé Pajares, Akal, Madrid 2003.)

Otto, Walter F.: *Dionysos. Mythos und Kultus.* Fráncfort del Meno [2]1933 (Frankf. Studien zur Religion und Kultur der Antike 4). (*Dioniso. Mito y culto,* trad. esp. de Cristina García Ohlrich, Siruela, Madrid 1997.)

–, *Der europäische Geist und die Weisheit des Ostens. Gedanken über das Erbe Homers,* Fráncfort del Meno 1931.

–, *Die Götter Griechenlands. Das Bild des Göttlichen im Spiegel der griechischen Götter,* Fráncfort del Meno 1929, [2]1934, [8]1987. (*Los dioses de Grecia,* trad. esp. de Rodolfo Berge y Adolfo Murguía Zuriarrain, Siruela, Madrid 2003.)

–, *Die Manen oder Von den Urformen des Totenglaubens,* Berlín 1923.

–, «Der Sinn der eleusinischen Mysterien». En: *Eranos-Jahrbuch* VII, 1939, Zúrich 1940.

Ovidio: *Fasti/Festkalender,* latín y alemán, trad. de Wolfgang Gerlach, ed. y nueva trad. de Niklas Holzberg, Zúrich y Düsseldorf 1995 (Tusculum). (*Fastos,* trad. esp. de B. Segura Ramos, Gredos, Madrid 1988.)

–, *Metamorphosen,* lat. y alemán, trad. de Erich Rösch, ed. Niklas Holzberg, con coment., índices y bibliografía, Zúrich y Düsseldorf [14]1996 (Tusculum). (*Metamorfosis,* trad. esp. de A. Ruiz de Elvira, Bruguera, Barcelona [2]1984.)

Pallat, Ludwig: *De fabula Ariadnea*, Berlín 1891.

Patrologiae cursus completus, véase Migne.

Paulys Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft, ed. August Pauly y Georg Wissowa, Stuttgart 1893 ss.

Pausanias: *Beschreibung Griechenlands*, provista de una trad. nueva y con una introd. de Ernst Meyer, Zúrich 1954 (Bibliothek der Alten Welt. Griech. Reihe). (*Descripción de Grecia*, trad. esp. de M.ª C. Herrero Ingelmo, 3 vols., Gredos, Madrid 1994.)

Persson, Axel W.: «Der Ursprung der eleusinischen Mysterien». En: *ArchRW* 21 (1922), págs. 287-309.

Pfeiffer, véase *Mystiker*.

Filaleteo Ireneo: *Erklärung der hermetisch poetischen Werke Herrn Georgii Riplaei*, trad., Hamburgo 1741.

Philippson, Paula: *Griechische Gottheiten in ihren Landschaften*, Oslo 1939 (*Symbolae Osloenses*, supl. fasc. 9).

–, *Thessalische Mythologie*, Zúrich 1944.

Filóstrato: *Vita Apollonii Tyanae*, ed. F. C. Conybeare, Londres 1912/1917 (LCL). (*Vida de Apolonio de Tiana*, trad. esp. de A. Bernabé Pajares, Gredos, Madrid 1979.)

Picard, Charles: «Die grosse Mutter von Kreta bis Eleusis». En: *Eranos-Jarhbuch* VI, 1938, Zúrich 1939.

Píndaro: *Die Dichtungen und Fragmente*, trad. y expl. Ludwig Wolf, Leipzig 1942 (Sammlung Dieterich 62).

–, *Pindari Carmina cum fragmentis*, ed. C. M. Bowra, Oxford 1935, [2]1947 (*Odas y fragmentos. Olímpicas, Píticas, Nemeas, Ístmicas. Fragmentos*, trad. esp. de A. Ortega, Gredos, Madrid 1984.)

Platón: 5 vols., ed. J. Burnet en la Bibliotheca Oxoniensis. 1899-1906.

–, *Werke*, 8 vols., griego y alemán, ed. y rev. Gunther Eigler *et al.*, Darmstadt 1990. (*Obras completas*, trad. esp. de varios traductores, Aguilar, Madrid 1969. *Diálogos* (10 vols. publicados), varios traductores, Gredos, Madrid 1980.)

Plinio el Viejo: *Naturkunde (Naturalis Historia)*, primera edición completa latín-alemán de 37 vols., ed. R. König, K. Bayer, G. Winkler y J. Hopp, Zúrich y Düsseldorf 1973-1998 (Tusculum). (*Historia natural*, trad. esp., en curso, de A. Fontán, A. Moure, I. García Arribas,

E. del Barrio, M.ª L. Arribas y L. A. Hernández, Gredos, Madrid 1993.)

Plutarco: [*Biographien*], alemán, ed. K. Ziegler y W. Wuhrmann, Zúrich 1954 ss. (Bibliothek der Alten Welt).

–, *[Philosophische Schriften]*, ed. B. Snell y K. Ziegler, Zúrich 1948 (Bibliothek der Alten Welt).

–, *Vergleichende Lebensbeschreibungen*, 9 vols., Stuttgart 1828-1836.

[Preller/Robert:] Preller, Ludwig: *Griechische Mythologie*, rev. Carl Robert, 2 vols., Berlín 1854, [4]1894-1926.

Preuschen, Erwin: *Antilegomena*, Giessen 1901.

Preuss, Konrad Theodor: *Der religiöse Gehalt der Mythen*, Tubinga 1933.

Pringsheim, Heinz Gerhard: *Archäologische Beiträge zur Geschichte der eleusinischen Kulte*, Múnich 1905.

Quagliati, Q.: «Rilievi votivi arcaici in terracotta di Lokroi Epizephyroi». En: *Ausonia* 3 (Roma 1908), págs. 136-234.

Radermacher, Ludwig: *Der homerischen Hermeshymnus*, Viena y Leipzig 1931 (Sitz.-Ber. Akad. Wiss. Viena, Phil.-hist. Classe 213).

Radloff, W.: *Proben der Volksliteratur der türkischen Stämme Süd-Siberiens*, 10 vols., San Petersburgo 1866-1907.

Rank, Otto: *Der Mythos von der Geburt des Helden. Versuch einer psychologischen Mythendeutung*, Leipzig y Viena 1909 (Schriften zur angewandten Seelenkunde V).

Reitzenstein, Richard y H. H. Schäder: *Studien zum antiken Synkretismus. Aus Iran und Griechenland*, Leipzig y Berlín 1926 (Studien der Bibliothek Warburg 7).

Der Rig-Veda, trad. al alemán del sánscrito y coment. Karl Friedrich Geldner, Leipzig 1951-1957.

–, véase también *Hindu Scriptures*.

Riklin, Franz: «Über Gefängnispsychosen». En: *Psychol.-neurol. Wochenschrift* 9 (Halle 1907), págs. 269- 273.

–, *Wunscherfüllung und Symbolik im Märchen*, Leipzig y Viena 1908.

Rizzo, G. E.: «Il Sarcofago di Torre Nova», Roma 1910 (*Römische Mitt. Deutsch. Archäolog. Inst.*, Römische Abt. 25), págs. 89-167.

Robert, Carl: *Die griechische Heldensage*, Berlín 1920-1926. En: Preller/Robert, *Griechische Mythologie*.

Rosarium philosophorum. En: *Artis auriferae* (1593) II, págs. 204-384.

Roussel, Pierre: *Les Cultes égyptiens à Delos di III^e au I^e siècle avant J.-C.*, París 1916.

Sacred Books of the East, 50 vols., ed. Max Mueller, Oxford 1879/1910.

Salomon, Richard: *Opicinus de Canistris. Weltbild und Bekenntnisse eines avignonensichen Klerikers des 14. Jahrhunderts*, 2 vols. [texto y láminas], Londres 1936 (Stud. of the Warburg Inst. I A/B).

Schelling, Friedrich Wilhelm Joseph von: *Philosophie der Mythologie*, 2 vols. En: *Sämmtliche Werke*, 14 vols., Stuttgart y Augsburg 1856-1861.

Schiller, Friedrich von: *Die Piccolomini.* En: *Schillers Werke*, ed. Paul Brandt, 5 vols., Leipzig 1923, vol. III.

Schneider, véase *Callimachea* bajo Calímaco.

Schreber, Daniel Paul: *Denkwürdigkeiten eines Nervenkranken, nebst Nachträgen und einem Anhang*, Leipzig 1903.

Shri-chakra-sambhara, ed. Arthur Avalon, Londres 1919 (Tantric Texts 7).

Sloane, William M.: *To Walk the Night*, Nueva York 1937.

Spamer, véase *Texte.*

Stasov, V.: «Proischozdenie russkich bylin». En: *Věstnik Evropy* V (San Petersburgo 1868), págs. 702-734.

Südsee-Märchen, comp. y ed. Paul Hambruch, Jena 1921, Düsseldorf 1979 (Märchen der Weltliteratur).

Szabó, A.: «Roma Quadrata». En: *Rhein. Museum Philol.* 87 (1938), págs. 160-169.

Texte aus der deutschen Mystik des 14. und 15. Jahrhunderts, ed. Adolf Spamer, Jena 1912.

Theatrum chemicum, praecipuos selectorum auctorum tractatus... continens, vols. I-III, Ursel 1602; vol. IV, Estrasburgo 1613; vol. V, 1622; vol. VI, 1661.

Das Tibetanische Totenbuch oder Die Nachtod-Erfahrungen auf der Bardo-Stufe. según la versión inglesa del Lama Kazi Dawa-Samdup, ed. W. Y. Evans-Wentz. Por encargo del editor para la 7.ª ed., rev., coment. e introd. del Lama Anagarika Govinda, trad. de Louise Göpfert-March, con un prólogo y coment. psicológ. de C. G. Jung y un ensayo de Sir John Woodroffe, Zúrich y Düsseldorf [19]1996.

Tolnay, C. de: «The Music of the Universe. Notes on a Painting by Bicci di Lorenzo». En: *Journal of the Walters Art Gallery* VI (Baltimore, Md. 1943), págs. 83-104.

Tractatus aureus. En: *Artis auriferae* (1572).

Usener, Hermann: *Kleine Schriften,* 4 vols., Leipzig 1912-1913.

–, *Die Sintflutsagen,* Bonn 1899.

–, *Vorträge und Aufsätze,* Leipzig 1914.

–, *Das Weihnachtsfest,* Bonn ²1911.

Virgilio: *Aeneis,* latín-alemán, ed. Maria y Johannes Götte, con epílogo y notas de B. Kytzler, tablas cronológ. e índice, Zúrich y Düsseldorf 1997 (Tusculum). (*Eneida,* trad. esp. de J. de Echave-Sustaeta, Gredos, Madrid 1992.)

–, *Landleben (Catalepton. Bucolica. Georgica. Viten),* lat. y alemán, ed., trad. y coment. de Johannes und Maria Götte y Karl Bayer, Zúrich y Düsseldorf ⁶1995 (Tusculum). (*Bucólicas. Geórgicas. Apéndice Virgiliano,* trad. esp. de T. de la A. Recio y A. Soler, Gredos, Madrid 1990.)

Warburg, Aby Moritz: *Die Erneuerung der heidnischen Antike. Kulturwissenschaft liche Beiträge zur Geschichte der europäischen Renaissance,* 2 vols. en 4 partes, Leipzig 1932.

Weege, Fritz: *Der Tanz der Antike,* Halle 1926.

Weisweiler, Josef: «Über See und Seele. Ein etymologischer Versuch». En: *Indogerman. Forsch. Zs für indogerm. Sprach- und Altertumskunde* 57 (Estrasburgo 1939), págs. 25-55.

Welcker, Friedrich Gottlieb: *Griechische Götterlehre,* 3 vols., Gotinga 1857-1862.

Wilamowitz-Moellendorf, Ulrich von: *Der Glaube der Hellenen,* 2 vols., Berlín 1931-1932.

–, *Hellenistische Dichtung in der Zeit des Kallimachos,* 2 vols., Berlín 1924.

Wilhelm, Richard, y C. G. Jung: *Das Geheimnis der Goldenen Blüte. Ein chinesiches Lebensbuch,* Múnich 1929 [véase también C. G. Jung, Kommentar zum «Geheimnis der Goldenen Blüte»].

Wilhelm II, véase Hohenzollern.

Winthuis, Josef: *Einführung in die Vorstellungswelt primitiver Völker,* Stuttgart 1931.

–, *Mythus und Kult der Steinzeit. Versuch einer Lösung uralter Mythos-Rätsel und Kultgeheimnisse*, Stuttgart 1935.
Die Wahrheit über das Zweigeschlechterwesen, Leipzig 1930.
Das Zweigeschlechterwesen bei den Zentralaustraliern und anderen Völkern. Lösungsversuch der ethnologischen Hauptprobleme aufgrund primitiven Denkens, Leipzig 1928 (Forschungen zur Völkerspychologie und Soziologie 5).
Wollner, Wilhelm Anton: *Untersuchungen über die Volksepik der Grossrussen*, Leipzig 1879.
Woodroffe, véase Avalon.
Wundt, Wilhelm: *Völkerpsychologie*, 10 vols., Leipzig 1911-1920.
Zen. Der lebendige Buddhismus in Japan, ed. August Faust, Gotha 1925 [ed. inglesa de Schûei Ohasama].
Zimmer, Heinrich: *Kunstform und Yoga im indischen Kultbild*, Berlín 1926.
–, *Maya - Der indische Mythos*, Stuttgart 1936.

Índice analítico